







Digitized by the Internet Archive  
in 2015



ERLÄUTERUNGEN  
ZU DER  
RECONSTRUCTION DES WESTGIEBELS  
DES  
PARTHENON.

VON  
KARL SCHWERZEK,  
BILDHAUER.



WIEN.  
SELBSTVERLAG DES VERFASSERS.  
1896.

Druck von Friedrich Jasper in Wien.

Ueber vielseitige Aufforderung, die Studien und Beobachtungen, welche ich im Laufe der Reconstructionsarbeit gemacht habe, selbst niederzuschreiben und bekanntzugeben, und in Anbetracht dessen, dass dies bei den verschiedenen Möglichkeiten und Wahrscheinlichkeiten, die bei diesem Werke zur Sprache kommen können, auch wirklich in vieler Beziehung nothwendig ist, habe ich die vorliegenden Bemerkungen aufgesetzt und übergebe dieselben mit einer Einleitung über die Entstehung und über die Art der Herstellung dieser Arbeit, ferner über deren künstlerische Bedeutung der Oeffentlichkeit, indem ich hoffe, dass ich der Künstler- und Gelehrtenwelt, welche sich für die classische Kunst interessirt, damit einen angenehmen Dienst erweise.

Die Erläuterungen zu der Reconstruction enthalten nur insoferne Behauptungen, als sich dieselben an der Arbeit auch klar erweisen lassen; der andere Theil enthält die Gründe, welche mich veranlasst haben, unter den vielen möglichen Annahmen gerade diejenigen für die wahrscheinlichsten zu halten, welche ich plastisch dargestellt habe.

## Ueber die Entstehung und die Art der Herstellung der Reconstruction.

An die Ergänzung eines Parthenon-Giebels zu schreiten, war jedenfalls ein sehr gewagtes Unternehmen.

Die erste Anregung dazu ging von Prof. Dr. C. v. Lützow aus und es wurde an mich die Anfrage gerichtet, ob ich mich damit beschäftigen wolle.

Meine Studien nach der Antike haben schon seinerzeit (1870—1872) bei den Professoren an der k. k. Akademie der bildenden Künste besondere Aufmerksamkeit erregt, so dass dieselben mehrfach Abgüsse von meinen Studien gewünscht

und angekauft und sich zu dem Ausspruche veranlasst gefunden haben, dass solehe Studien in Wien noeh nicht gemacht wurden. Da ich auch sonst als selbstständiger Künstler bei meinen Arbeiten manehe Beweise für mein besonderes Verständniss der classischen Kunst erbraeht habe, so durfte ich, ohne unbescheiden zu sein, mich mehr als irgend ein anderer Wiener Künstler für berechtigt halten, einen Versuch zu maehen und mich mit der eigenartigen, höchst interessanten, aber ebenso schwierigen Arbeit, der Reeonstruction eines Parthenon-Giebels, zu befassen.

Ich fühle mich verpflichtet, diese Bemerkung zur Aufklärung hier vorzubringen, da einige moderne Künstler von hervorragender Stellung, die jedoeh bisher noeh keinen Beweis für ihr richtiges Verständniss der classisehen Kunst erbracht haben, sich bemühen, mir die künstlerische Fähigkeit zur Durchführung einer solchen Aufgabe abzusprechen.

Nach Durchsicht der mir von Prof. v. Lützow zur Verfügung gestellten wissenschaftlichen Abhandlungen und Forschungen über dieses Werk habe ich mich entschlossen, vorerst eine kleine Skizze des Westgiebels anzufertigen; von den Figuren dieses Giebels sind zwar weniger Marmorfragmente vorhanden als von denen des Ostgiebels, doeh ist die Composition durch die wissenschaftlichen Behelfe, hauptsäehlich aber durch Carrey's Zeichnung klarer angedeutet.

Ich habe somit die Wege für meine Arbeit in wissenschaftlicher Beziehung immerhin schon recht geebnet vorgefunden.

Obwohl nun diese Skizze noeh einige grössere Mängel und Unklarheiten enthielt, habe ich naeh ihrer Herstellung dennoeh den Eindruck gehabt, dass es bei gewissenhafter Durchsicht aller vorhandenen Merkmale und Beachtung der bisherigen Feststellungen der wissenschaftlichen Forschung offenbar doch möglich wäre, den künstlerischen Eindruck dieses ganz ungewöhnlichen und in seiner Art einzig dastehenden Kunstwerkes im Allgemeinen dem Auge vorzuführen.

Diese erste Skizze wurde seitens des Professoreneollegiums der k. k. Akademie der bildenden Künste um den Preis von 500 fl. angekauft, die gewünschte Befürwortung einer Subvention seitens des hohen k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht zur weiteren Ausführung dieser Arbeit jedoeh abgelehnt.



Bei dieser Gelegenheit hat Prof. v. Trenkwald ein Separatvotum zu Protokoll gegeben, in welchem er sein Bedauern darüber ausspricht, dass die Akademie sich eine so günstige Gelegenheit, ein solches Unternehmen zu fördern, entgehen lässt.

Ich erwähne dies hier auf besonderen Wunsch dieses für die classische Kunst hochbegeisterten Künstlers.

Nun wendeten sich einige Mitglieder des Professoren-collegiums an Herrn Nikolaus Dumba mit dem Ersuchen um finanzielle Förderung dieser Arbeit, welche auch von Herrn Dumba in gewohnter hochsinniger Weise zugesagt und gewährt wurde.

Vor Allem stellte mir nun Herr Dumba die Mittel zu den Reisen nach Athen und London zur Verfügung, worauf ich im Mai 1892 in Athen eintraf und mit Bewilligung des Herrn Generaldirectors Dr. Kabbadias ganz unbeschränkt sowohl im Akropolis-Museum als auch am Parthenon selbst meine Studien vornehmen konnte.

Herr Generaldirector Dr. Kabbadias hat sich gleich damals für die Reconstruction sehr interessirt und sich auch über meine Idee der Mittelgruppe des Giebels mit besonderer Anerkennung geäußert.

Vom deutschen archäologischen Institut wurden mir durch die Güte des Herrn Directors Dr. Dörpfeld die nothwendigen Behelfe zum Aufstieg auf die beiden Giebelböden gewährt, wo ich dann mit Hilfe der Zeichnungen und Beschreibungen Dr. Sauer's meine Studien gemacht und einen lebhaften Eindruck über die Beschaffenheit des Giebelbodens und über die Standplätze der Statuen gewonnen habe.

Herr Dr. Wolters vom deutschen archäologischen Institut hatte auch die Güte, die Marmorfragmente im Akropolis-Museum mit mir durchzusehen und zu besprechen.

Ebenso war der Ephor des Akropolis-Museums, Herr Dr. Leonardos, in jeder Beziehung bemüht, mir bei meinen Studien behilflich zu sein.

Inzwischen verständigte Herr Dr. Wolters den Herrn Prof. Dr. Michaelis in Strassburg von meinem Vorhaben; ich habe dann mit diesem Gelehrten brieflich, und anlässlich meiner Reise nach London auch mündlich Einiges besprochen, und

auch im Laufe der Arbeit aus seiner reichen diesbezüglichen Erfahrung über manche interessante Frage Aufklärung erhalten.

Im Herbste 1892 reiste ich mit Empfehlungen von Herrn Hofrath Dr. Benndorf nach London und hatte auch da das Glück, im Britischen Museum seitens des Directors der antiken Sammlungen, Herrn Dr. A. S. Murray, sehr freundlich aufgenommen zu werden.

Herr Director Dr. Murray und sein Assistent Herr Dr. A. Smith interessirten sich ebenfalls ganz besonders für die »Reconstruction«, und ich konnte also auch hier sowohl die Originalreste als auch meinen Entwurf und alle bisherigen Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung eingehend besprechen.

In diese Zeit meiner Studien im Britischen Museum fällt die Zuerkennung des Knabentorso, Fig. *P*, zum Parthenon-Westgiebel, worüber seinerzeit Herr Assistent Dr. A. Smith im »Journal of Hellenic Studies« 1892—93, Vol. XIII, ausführlich berichtet hat.

Im Britischen Museum habe ich auch zugleich die attischen Vasenmalereien des V. Jahrhunderts studirt, wobei mich Herr C. Smith eifrig unterstützte; dieselben stimmen besonders wegen ihrer mitunter sehr freien Behandlung im Styl zu den ebenfalls freier behandelten Giebelgruppen besser, als der noeh etwas strenger gehaltene Fries. Dies macht sich insbesondere bei den Köpfen bemerkbar.

Ich benütze diese Gelegenheit, allen diesen Herren für die wohlwollende Förderung, die sie dem sehr interessanten, aber ebenso schwierigen als gefährlichen Unternehmen haben angedeihen lassen, hier meinen besten und verbindlichsten Dank auszusprechen.

Nach meiner Rückkehr aus London erklärte Herr Nikolaus Dumba sich bereit, mich auch bei der Ausführung dieser Arbeit noch weiter finanziell zu unterstützen, und so begann ich die Ausführung dieser »Reconstruction«.

Da an ein Zusammensetzen der Originalreste in der Weise, wie bei den Giebeln von Olympia, gar nicht gedacht werden konnte, so wurde die Herstellung der Ergänzung in der Grösse vorgenommen, dass die Höhe des Giebels im Innern 40 Cm.,



die Länge 328 Cm. beträgt; diesem Massstabe entspricht auch die Grösse der Figuren.

Die äussere Gesamtlänge des Holzgiebels beträgt somit etwa 370 Cm. bei 55 Cm. Höhe in der Mitte. Einen grösseren Massstab zu wählen hielt ich theils aus praktischen Gründen nicht für gerathen, theils auch deshalb, weil die Schwierigkeiten des heroischen Styles, dem man sich selbstverständlich nicht ganz anpassen kann, bei grösserem Massstabe sich noch mehr geltend machen.

Trotz der mit allem Ernste und grosser Ausdauer gemachten Studien war die Herstellung dieses Werkes eine äusserst schwierige, und die Durchführung hat mehr Zeit und Kosten erfordert, als ich es anfangs dachte, obwohl ich die Arbeit gewiss gleich anfangs sehr ernst genommen habe.

Die ungewöhnliche künstlerische Bedeutung dieser grossartigen und originellen Composition hat mich jedoch derart gefesselt, dass ich mich, nachdem der Anfang gemacht war, trotz aller Schwierigkeiten und Hindernisse, die zum Theile auch in finanziellen Verhältnissen ihren Grund hatten, an der Durchführung nicht mehr hindern liess, sondern mit gleicher Freude und Hingebung an der Reconstruction bis zu Ende arbeitete.

Vor Abschluss der Modellirung dieser Arbeit hat Herr Hofrath Dr. Benndorf sich besonders für die schöne Zusammenstimmung der ganzen Giebelgruppe sehr lebhaft interessirt, mit mir Alles noch eingehend besprochen und so mit seiner reichen wissenschaftlichen Erfahrung die Beendigung dieses Werkes gefördert. Ich erwähne dies hier mit dem Ausdrücke besonderen, verbindlichsten Dankes.

Wenn auch in wissenschaftlicher Beziehung noch fernerhin über viele Sachen Zweifel bleiben und ich also diese Ergänzungsarbeit durchaus nicht als eine ganz vollkommene hinstellen kann, so hoffe ich doch, dass sie geeignet ist, von dem künstlerischen Eindruck dieser hohen Kunstschöpfung ein klares Bild zu geben und der Wissenschaft bei späteren diesbezüglichen Forschungen als praktische Grundlage zu dienen.

Manche Irrthümer und unrichtige Annahmen werden durch diese Arbeit blossgelegt oder richtiggestellt, und ich hoffe, dass sich die forschende und vorwärtsstrebende Gelehrtenwelt darüber

freuen wird, wenn Annahmen, die mit den vorhandenen und nachweisbaren Merkmalen nicht in Einklang zu bringen sind, leichter als Irrthümer erkannt und somit die weiteren Forschungen auf einer reelleren Basis fortgesetzt werden können.

Auf blosse Meinungen hin an der Reconstructionsarbeit Aenderungen vorzunehmen, möchte ich nicht empfehlen; denn über manche zweifelhafte Einzelheiten sind die Ansichten so getheilt, dass man jeden guten Rath mit der grössten Vorsicht aufnehmen muss. Deshalb sollen nur dann Aenderungen an dem Werke vorgenommen werden, wenn es der wissenschaftlichen Forschung gelingt, irgend eine zweifelhafte Stelle ganz klar und bestimmt nachzuweisen; dann kann man ohne alle Schwierigkeiten die betreffenden Statuen einzeln auswechseln und den Gesamteindruck des ganzen Werkes doch immer festhalten.

## Ueber die Darstellung des Vorganges und die Benennung der Statuen.

Durch die Giebelgruppe ist bekanntlich der Wettstreit der beiden Gottheiten dargestellt, dessen Entscheidung davon abhängig war, wer für das Land das Erspriesslichere und Wichtigere schafft.

Poseidon hat mit einem Stosse seines Dreizacks eine Salzquelle hervorspringen lassen; Athena erschafft mit ihrer in den Boden gestossenen Lanze den Oelbaum und siegt in Anbetracht der grösseren Bedeutung dieser Schöpfung über ihren Gegner.

Mit Unmuth und Verdruss, indem er noch seinen Blick der Athena zuwendet, weicht Poseidon zurück, während Athena im Gefühle ihres Sieges ganz unmittelbar den Schild und die Lanze hebt, zum Zeichen, dass sie gesonnen ist, das Land mit all ihrer Macht zu beschützen; dabei wendet sie auch ihr Gesicht ihrem Gegner zu.

Zwischen diesen beiden Gestalten ragt in der Mitte des Giebels als Siegeszeichen der aufgeschossene Oelbaum empor; neben dem Poseidon ist die Salzquelle.

Für die anderen Statuen des Giebels halte ich nach dem Eindrücke, den ich bei meinen diesbezüglichen Studien be-



kommen habe, eine eingehende wissenschaftliche Erklärung etwa in der Weise, dass man die vorgeschlagenen Namen der Statuen als bestimmt annimmt und für dieselben eintritt, nach den bisherigen Ergebnissen der Forschung nicht für möglich. Ich führe also die Namen der Statuen so an, wie sie mir von den vielen vorgeschlagenen in Anbetracht ihrer Stellung, Kleidung u. s. w. als die wahrscheinlichsten erscheinen.

Auf der Seite der Athena sind die ihr befreundeten Gottheiten, und zwar als Lenkerin ihres Rossegespannes ihre erste Priesterin, die göttlich verehrte Kekrops-Tochter Pandrosos; an ihrer Seite befindet sich der Götterbote Hermes, welcher lebhaft auf das Ereigniss hinweist.

Dann folgt Kore (Persephone), die ihrer Mutter, der Erdgöttin Demeter, das frohe Ereigniss berichtet; dazwischen Jakchos, der sich in lebhafter Freude der Erdmutter Demeter zuwendet.

Die nächste schöne Gruppe kann am ehesten als den sagenhaften König Kekrops und Gemahlin darstellend angesehen werden, die das erfreuliche Ereigniss zu besprechen scheinen.

Etwas getrennt, in der äussersten Ecke, sind die Flüsse Kephisos und Eridanos als Gottheiten gedacht, die ebenfalls dem Vorgang ihre Aufmerksamkeit zuwenden, dabei den Platz des Ereignisses andeutend, da die Flüsse die Akropolis im Norden begrenzen.

An der Seite des Poseidon hält seine Gemahlin Amphitrite sein Rossegespann; in ihrer Begleitung ist eine Meergöttin, vielleicht Thetis, die Gemahlin des Okeanos, welche in ihrer Geberde Theilnahme und Bedauern zeigt.

Dann kommt zunächst, auf einer Riesenmuschel sitzend, die Meergöttin Leukothea mit ihrem Sohne Palaemon, der sich mit Wehmuth seiner Mutter zuwendet.

Daneben die schöne Gruppe der weich hingestreckten Meergöttin Thalassa, die aus ihrem Schoosse die liebliche, nackte Gestalt der meerentstiegenen Aphrodite hebt; dabei ein kleiner Knabe, vielleicht der Eros.

Hinter dieser Gruppe schliesst eine weibliche Gestalt mit dem Ausdrücke der Ueberraschung das Gefolge des Poseidon ab; es kann vielleicht Doris, eine Tochter des Nereus, sein.

In der äussersten Ecke sieht man wieder zwei Gestalten, die als der Flussgott Ilissos und die Quellnymphe Kalirrhö gedeutet werden können. Diese beiden Flüsse begrenzen, analog mit der andern Eckgruppe, die Akropolis im Süden. Die Stellung dieser beiden Flussgötter könnte nahezu als eine klagende bezeichnet werden.

## Ueber die künstlerische Bedeutung der Giebelcomposition und deren Reconstruction.

Es wird mir kaum möglich sein, über die künstlerische Bedeutung dieses grossartigen Kunstwerkes viel Neues zu sagen, da alle besseren Werke über Kunstgeschichte diese Schöpfung des Phidias, oder doch wenigstens die vorhandenen Fragmente derselben ausführlich besprechen und auch würdigen.

Nur um mein Einverständniss mit den bereits vorhandenen kunstgeschichtlichen Besprechungen auszudrücken, bemerke ich also, dass die Composition dieses reconstruirten Giebels eine ungewöhnliche Freiheit und Lebendigkeit in der Darstellung des Vorgangs zeigt, wie sie bei keinem zweiten classischen Werke ähnlicher Art vorzufinden ist. Die architektonischen Bedingungen und die edle Harmonie in der ganzen Gruppe sind mit einer Genialität zum Ausdruck gebracht, die bei jedem der ernstesten und edlen Auffassung zugänglichen Künstler und Kunstverständigen staunende Bewunderung erregen muss.

Der Meister hat es verstanden, ohne die übliche stehende oder sitzende Mittelstatue das Gleichgewicht der beiden einander gegenüber stehenden Statuen in ungemein schöner Weise einzuhalten, die grosse, sechs Statuen und vier Pferde umfassende Mittelgruppe harmonisch zu gestalten und das Ebenmass mit verschiedenen andern Motiven in wunderbarer Abwechslung herzustellen.

Es ist eine künstlerische Lösung, eigenthümlich und schön, wie sie sonst bei keinem Giebelfeld auf der Welt wieder vorkommt.

Höchst beachtenswerth ist dabei auch ein Umstand, welcher erst durch die Reconstruction deutlicher zu Tage tritt, nämlich



dass die Hauptlinien der ganzen Giebelgruppe gegen die Mitte des Tempels zustreben; selbst in den äussersten Ecken, an dem sich stützenden linken Arm der Figur *A* (Kephisos) und ebenso an dem rechten Arm der Figur *W* (Kalirrhoë) ist dies noch zu beobachten, und nur die Beine dieser zwei Eckstatuen laufen gegen die Giebelecke aus.

Auch dies ist eine eigenartige Schönheit dieser Giebelcomposition, wie sie nicht wieder vorzufinden ist.

Leider wurde von künstlerischer Seite meiner Arbeit wenig Verständniss und Interesse, und in Folge dessen auch keine Förderung entgegengebracht. Durch die vorerwähnte ablehnende Haltung des Professorencollegiums der Akademie wurde ein grosser Theil der ohnehin meist modern veranlagten Wiener Künstlerschaft schon von vorhinein gegen diese Arbeit mit Misstrauen erfüllt und dem Werke in sehr bedauerlicher Weise entfremdet.

Das Studium dieses hohen Kunstwerkes, welches als das vollkommenste bezeichnet werden muss, was die Bildhauerei jemals für ähnliche Zwecke hervorgebracht hat, ist eben nicht leicht; ein solches Kunstwerk kann also auch von den in moderner Richtung sich bewegenden Künstlern nicht leichthin verstanden werden.

Auf diese Weise ist auch die ganz sonderbare Behandlung und Beurtheilung dieser Arbeit anlässlich deren Ausstellung im Wiener Künstlerhause 1895 hinreichend erklärt.

Nur wenige classisch gebildete Kunstfreunde, in erster Linie Ihre Majestäten der Kaiser und die Kaiserin, haben allerdings den Werth dieser Reconstruction erkannt und auch beachtet.

Im Uebrigen hat aber die Ausstellung dieses Werkes im Wiener Künstlerhause, die auf besonderen Wunsch des Herrn Nikolaus Dumba stattgefunden hat, dem Werke leider nicht jenen Erfolg gebracht, welchen der hochsinnige Förderer dieses Unternehmens demselben offenbar gewünscht hatte. Das Werk wurde durch die befremdende Theilnahmslosigkeit der Künstlerschaft eher etwas in Misscredit gebracht und bei den Kunstfreunden ebenso wie beim übrigen Publicum das Misstrauen dagegen noch gesteigert.

Somit wurde auch die schöne und wohlmeinende Absicht, durch die Vorführung einer Reconstruction dieser hohen Kunstschöpfung die etwas seichte, mehr auf blosse Decoration oder momentanen Effect als auf eine edle geistige Idee und vornehme Auffassung ausgehende sogenannte moderne Kunstströmung in edler Weise anzuregen, bei diesem Anlasse leider nicht erreicht.

Die edle und vornehm ernste Kunst erscheint eben der neuen modeartigen Richtung unsympathisch und nahezu lästig.

Dieser bedauerliche Umstand ist meiner Ueberzeugung nach hauptsächlich auf die jetzige mangelhafte und oberflächliche Pflege des Studiums der classischen Kunst zurückzuführen.

Von mancher Seite sind mir Ausdrücke des Bedauerns darüber hinterbracht worden, dass meine Reconstructionsarbeit so wenig Interesse erregt habe; dem gegenüber kann ich nur bedauern, dass dieselbe so wenig Verständniss gefunden hat.

Auch wurde von einigen Künstlern die Bemerkung gemacht, dass die künstlerische Ausführung besser sein könnte; in Anbetracht der menschlichen Unvollkommenheit kann ich diesem Vorwurf nicht widersprechen und ihn auch nicht widerlegen, tröste mich aber damit, dass von diesen weisen Kritikern kein einziger eine Leistung aufzuweisen hat, an der nicht auch noch manches, mitunter sogar recht vieles »besser sein könnte«.

---



## Erläuterungen zur Reconstruction.

Am Giebelboden der Holzarchitektur ist eine photographische Vergrößerung von Dr. Sauer's Zeichnung des Giebelbodens befestigt, damit die Standplätze der einzelnen Statuen so gut als eben möglich dadurch angedeutet werden.

Die Statuen stehen somit alle auf ihren richtigen Plätzen, wovon sich jeder Fachmann, sei er nun Künstler oder Gelehrter, selbst überzeugen kann. Doch sind die Plinthen in der Mittelgruppe breiter gemacht, da das Uebergewicht, welches die kleinen Gypsfiguren stehend erhalten soll, ein zu geringes ist, dieselben also zu leicht umfallen würden, was bei den schweren Marmorstatuen, die gewiss noch verankert und — um das Gesims vorne etwas zu entlasten — möglicherweise auch untermauert waren, nicht zu besorgen war.

Um die Gypsstatuen möglichst gefahrlos in die Holzarchitektur hineinsetzen und wieder herausnehmen zu können, sind die Statuen mit Nummern bezeichnet; ebenso ihre Standplätze.

Bei der Aufstellung der Figuren muss man zuerst Poseidon mit dem Oelbaume, Nr. 1, dann Athena, Nr. 2, dann mit Vorsicht die beiden Innenpferde, Nr. 3 und 4, dann zwei kleine Gypsstücke, Nr. 3 *a* und 4 *a* u. s. w. hineinsetzen. Die beiden kleinen Gypsstücke zwischen den zwei Mittelstatuen und den Aussenpferden haben den Zweck, die unausweichlichen Lücken in der Plinthe vorne auszufüllen und das Zusammenstossen der Pferde mit den Mittelstatuen zu verhindern.

Beim Herausnehmen fängt man auf der einen Seite mit Nr. 15, Fig. *D*, *E*, auf der anderen Seite mit Nr. 13, Fig. *U* u. s. w. am besten an.

Die Statuen der Eckgruppen kann man in beliebiger Reihenfolge hineinsetzen oder herausnehmen.

Auf der photographischen Vergrößerung von Dr. Sauer's Zeichnung des Giebelbodens habe ich die genauen Standplätze für eine jede Statue roth angedeutet.

Das beiliegende Bild ist insbesondere zum leichteren Ueberblick der Raumvertheilung der Gesamtcomposition hergestellt worden.

Die ganze Giebelgruppe besteht aus drei grossen und zwei kleineren Gruppen.

Die Mittelgruppe, durch welche die eigentliche Handlung dargestellt wird, enthält im Ganzen sechs Statuen und vier Pferde.

Neben der Mittelgruppe befindet sich auf jeder Seite eine etwas kleinere Gruppe; die auf der Seite der Athena besteht aus vier grossen Statuen und einer Knabengestalt von mittlerer Grösse, während auf der Seite des Poseidon sich ebenfalls vier grosse Statuen und zwei kleinere Knabengestalten befinden.

In den beiden Ecken endlich ist je eine kleinere Gruppe, bestehend aus je zwei grossen Statuen.

Dass die Mittelgruppe im Wesentlichen so war, wie sie in der Reconstruction dargestellt ist, kann man sowohl vom künstlerischen als auch vom wissenschaftlichen Standpunkte aus mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen, wenn auch die ganz klaren Beweise dafür sich kaum je werden erbringen lassen.

In der ersten kleinen Skizze hatte ich ursprünglich die Gruppe Athena und Poseidon ähnlich hingestellt, wie dies auch anderswo bereits versucht wurde, nämlich die Athena in der Rechten die Lanze über den Pferdeköpfen haltend und mit der Linken den Oelbaum anfassend, den Poseidon aber mit der Rechten den in der hervorspriessenden Quelle noch steckenden Dreizack festhaltend und die Linke unmuthig ballend.

Schon in der kleinen Skizze hat sich, als alle Figuren angelegt waren, bei dieser Gruppe der in künstlerischer Beziehung höchst unangenehme Uebelstand bemerkbar gemacht, dass durch die schiefe Stellung der beiden Statuen zu einander und in Folge des Fehlens einer entsprechenden, hervorragenden Ausladung im Mittelpunkte des Giebels die Composition nach beiden

Seiten hin auseinander zu fallen sehien, und dass ausserdem noch die Pferdebeine die grösste Ausladung im Giebfelde nach vorne zu bildeten.

Die Stellung der Aussenpferde ist in Anbetracht ihrer Grösse und der Tiefe des Giebels nicht anders als so möglich, dass sie theilweise über die Giebelfläche herausragen.

Der Anblick des Auseinanderfallens der Giebelcomposition und der dominirenden Pferdebeine war künstlerisch ein so unangenehmer, dass ich die Absicht hatte, mich mit der Reconstruction nicht weiter zu beschäftigen, wenn es mir nicht gelingen sollte, eine Lösung zu finden, welche diese beiden Uebelstände aufhebt.

Dass Poseïdon im Zurückweichen begriffen ist, wurde durch die Zeichnung Carrey's von der Forschung schon früher festgestellt.

Nach einigem Nachdenken fiel mir das verhältnissmässig Naheliegende ein, die Idee bis zu ihrem Ursprung hin zu verfolgen, und so habe ich angenommen, dass wenn Poseidon sich selbst für den Besiegten hält, auch Athena schon in demselben Augenblicke sich als Siegerin weiss.

Ganz unmittelbar übernimmt sie den Schutz über die Stadt, indem sie unwillkürlich den Schild beschützend über dieselbe hebt, ebenso auch die Lanze, zum Zeichen, dass sie gesonnen ist, die Stadt mit all ihrer Macht zu beschützen.

Durch die Studien in London wurde ich auch veranlasst, meine Auffassung der Athena dadurch zu vervollständigen, dass ich der Statue in den leer ausgestreckten linken Arm, wie er in der kleinen Skizze noch vorkommt, den Schild hinzufügte.

Die Herren Director Dr. Murray, Prof. Dr. Michaelis, Hofrath Dr. Benndorf und auch andere Gelehrte, mit denen ich die Sache besprochen habe, bezeichneten diese Vervollständigung der Athena als ganz unerlässlich.

Ganz ohne Zwang und der Zeichnung Carrey's sich leicht anpassend, ist damit die möglichst höchste geistige Idee dieser Giebelcomposition ausgedrückt. Denn Athena war Beschützerin der Stadt und als solche wurden ihr die höchsten Ehren dargebracht und auch ihr zu Ehren der herrliche Tempel gebaut.



Der Schild bildet zugleich, scheinbar ganz unabsichtlich, den Mittelpunkt im Giebelfelde und die grösste Ausladung in der Giebelfläche. Neben dem Schilde tritt Alles nach beiden Seiten hin, gegen die Enden des Giebels zu, etwas zurück.

Damit ist wieder die künstlerische Verbindung der beiden Giebelhälften erreicht und die aufdringlichen Pferdebeine sind zurückgedrängt.

Dieses Zusammenstimmen der höchsten geistigen Idee mit der glücklichen und schönen künstlerischen Wirkung veranlasst mich, diese Lösung auch für richtig zu halten.

Die Statue der Athena habe ich, soweit es möglich war, den Beschreibungen über die Schöpfung des Phidias entsprechend, also »weniger weiblich und anmuthig, sondern eher etwas männlich und feierlich ernst« aufgefasst.

Poseidon weicht mit Verdruss und Unwillen zurück; er hebt den rechten Arm, seine Gegnerin im Fortgehen noch ansehend oder ansprechend, und hält in der Linken den Dreizack, der ihm den erwarteten Erfolg diesmal nicht verschafft hat.

In meiner ersten kleinen Skizze hält Poseidon den noch in der hervorspriessenden Quelle steckenden Dreizack in seiner Rechten, ähnlich wie dies an einer schon früher versuchten Reconstruction der Mittelgruppe bei Prof. Dr. Overbeck zu sehen ist.

Beim Zusammenstimmen der Mittelgruppe haben sich mir indessen mannigfache Bedenken gegen diese Darstellung des Poseidon aufgedrängt, die meiner Ansicht nach unbedingt berücksichtigt werden mussten.

Vor Allem erschien mir das Steekenlassen des Dreizacks in der Salzquelle als viel zu unnatürlich, selbst wenn man davon absehen wollte, dass Poseidon offenbar die Salzquelle früher geschaffen hat, als Athena den Oelbaum; ferner aber müsste der Dreizack eine bedenkliche Länge erhalten, um von dem rechten Arme, der allen Anhaltspunkten zufolge nach oben gestreckt war, entsprechend gut, geschweige denn in der Nähe des Schwerpunktes gehalten werden zu können.

Das Ebenmass in der Mitte des Giebels erschien durch dieses Halten des langen Dreizacks empfindlich gestört, und die

Statue des Poseidon selbst der Länge nach in sehr unangenehmer Weise durch den Schaft zerschnitten.

Um diesen ungünstigen Eindruck zu vermeiden, habe ich es versucht, den Poseidon den Dreizack in ähnlicher Weise halten zu lassen, wie dies bei der bekannten Darstellung dieses Vorgangs auf der »Petersburger-Vase« ersichtlich ist.

Auf dieser Vase erscheint in den Zweigen des Oelbaumes eine Nike, die nicht bloß durch ihre Handbewegung, sondern schon durch den von ihr eingenommenen Platz es klar macht, dass Athena die Siegerin ist.

Im Giebelfelde aber — zwischen den zwei streitenden Gottheiten — eine Nike anzubringen, ist nicht leicht denkbar; das Ergebniss des Wettstreites muss daher durch die Stellung der zwei sich gegenüber stehenden Statuen selbst klar gegeben werden.

Verdeckt man nun den oberen Theil der Darstellung an der Petersburger Vase in der Weise, dass die Nike nicht gesehen wird, so wirkt das Bild überraschend anders. Athena hat den Schild und die Lanze gehoben und scheint im Fortgehen begriffen; Poseidon macht hingegen nichts weniger als den Eindruck des Zurückweichens; es scheint vielmehr, als wollte er mit dem gehobenen Dreizack seine Gegnerin verfolgen und den Wettstreit, der nach seiner Stellung noch nicht zu Ende zu sein scheint, in einer anderen, weniger vornehmen und edlen Art weiterführen. Jedenfalls behauptet er das Feld und verräth nicht das Bewusstsein seiner Niederlage.

Nach einigen Versuchen habe ich mich überzeugt, dass wenn der Sieg der Athena ohne Anwendung einer Nike klar dargestellt werden soll, vor Allem auch deutlich gezeigt werden muss, dass der Streit zu Ende ist; dies günstig und klar zu zeigen ist kaum möglich, so lange Poseidon den Dreizack in der Rechten hält oder gar schwingt.

Um also nicht den Eindruck zu erwecken, als dürfte von Seite des Poseidon die Fortsetzung des Wettstreites noch beabsichtigt sein, habe ich es für unumgänglich nothwendig gehalten, ihm den Dreizack in die Linke zu geben.

Dadurch ist nicht bloß der Streit als beendet hingestellt, sondern es ist auch das Zurückweichen des Poseidon und

somit der Sieg Athena's durchaus klar gegeben; zugleich ist ein schönes harmonisches Gleichgewicht in der Gruppe erreicht, und auch die grossartige Gestalt des Poseidon nicht in unangenehmer Weise zerschnitten.

Der Ausgang des Wettstreites hat bei Poseidon offenbar eine grosse Aufregung hervorgebracht, wie dies bei Besprechung des vorhandenen Körpertorso von anderer Seite schon bemerkt wurde; doch muss ein besonders grosser Zornausbruch des Poseidon nicht angenommen werden, da die Mythologie keinen Anhaltspunkt für die Annahme enthält, dass dieses Ereigniss einen dauernden Groll zwischen diesen zwei hohen Gottheiten zurückgelassen hat.

Inwieferne die Stellung des rechten Armes des Poseidon — wie ich sie dargestellt habe — richtig ist, kann ich natürlich nicht sagen; doch scheint sie mir zu der eine heftige innere Bewegung andeutenden Haltung des Kopfes dieser Statue, wie sie bei Carrey zu beobachten ist, im Ganzen gut zu passen.

Bei der Darstellung an der Vase hält Poseidon mit der Linken die Zügel seiner Rosse, was im Giebelfelde wegen der Anwesenheit einer Wagenlenkerin keinen Sinn hätte. Es muss demnach für jeden Fall ein Arm des Poseidon leer bleiben.

So oberflächlich die Darstellung dieses Vorganges auf der aus späterer Zeit stammenden cyprischen Lampe im Britischen Museum auch ist, so scheint sie mir in der Lösung dieser Aufgabe — ohne Nike — von der Composition im Parthenon-Giebel doch etwas beeinflusst.

Die vorhandenen Bruchstücke von den Körpern der Athena und des Poseidon sind im verkleinerten Massstabe genau copirt; das vorhandene grössere Bruchstück des Oelbaumes, an welchem der Stamm nach oben und unten zu abgebrochen ist, befindet sich in der Reconstruction unter dem rechten Oberarm des Poseidon.

Zur Statue der Athena könnte noch das Fragment eines linken Armes gehören, dessen vordere Marmorhälfte in Athen, die andere Hälfte mit dem angesetzten Gypsabgusse des in Athen aufbewahrten Marmorstückes im Britischen Museum (Nr. 333) sich befindet. Die Bewegung des Armes zum Halten des Schildes, ebenso auch die Grössenverhältnisse, stimmen sehr gut zu dieser Statue.



Nach der Beschaffenheit des vorhandenen Körperfragmentes des Poseidon scheint diese Statue ursprünglich mit einem Mantel dargestellt gewesen zu sein; dieser Mantel dürfte beim Versetzen dieser Statue in das Giebelfeld weggemeisselt worden sein, wahrscheinlich, weil der Platz ohnehin reichlich ausgefüllt war und eine Ueberfüllung in der Mitte zu unruhig und störend gewirkt hätte.

Die Salzquelle, bei der Statue des Poseidon etwas im Hintergrunde angebracht, ist dort auch wegen des Gleichgewichtes zur Athena sehr nothwendig.

Ob der Oelbaum ganz frei hingestellt war oder nicht, ist bis jetzt nicht erforscht.

Vom praktischen Standpunkte aus muss man annehmen, dass der Stamm des Oelbaumes von der Plinthe an bis mindestens zum Oberschenkel des Poseidon mit dieser Statue aus einem Block gemeisselt war und derselben zugleich als Stütze diente.

Den Einwand, dass die stehenden Statuen im Parthenon-Giebel, für welche das Gewand am Boden keine natürliche Stütze bildet, frei und ohne Stütze herausgemeisselt waren, wie etwa die Giebelgruppen von Aegina, könnte man kaum gelten lassen. Es ist zwar ganz gut möglich, eine nackte Marmorstatue ohne Stütze herauszumeisseln, doch muss dies als unpraktisch bezeichnet werden, da dieselbe bei der leisesten Erschütterung oder Prellung zusammenbricht.

Bei der vielfachen Benützung und Bearbeitung des Marmors zu der Zeit, als der Parthenon gebaut wurde, muss man diese Erfahrung gewiss bereits gemacht haben; zur Zeit des Tempelbaues in Aegina scheint dies noch nicht der Fall gewesen zu sein.

Die Bearbeitung der Giebelgruppen von Aegina erinnert unstreitig noch etwas an Holztechnik.

Diese Bemerkungen beziehen sich auch auf die Statue *H* (Hermes) und eventuell auf Fig. *N* (Thetis), deren Gewand höchst wahrscheinlich kurz war; alle anderen Statuen haben entweder durch ihre Stellung oder durch ihr Gewand genügende natürliche Stützen.

Betreffs der Pferdegruppen lassen sich nur wenige Anhaltspunkte mit Sicherheit anführen.

Im Allgemeinen wurden darüber von den Herren Prof. Dr. Michaelis, Prof. Dr. Overbeck, Dr. Sauer und anderen Gelehrten viele sehr richtige Bemerkungen gemacht; auf Einiges will ich indess hier noch aufmerksam machen.

Die Innenpferde an beiden Gespannen können, wie es an meiner Reconstruction ersichtlich ist, in ihrem vorderen Theile an die Giebelwand nur angelehnt sein; die Hinterschenkel beider Pferde müssen hingegen stark an die Wand gedrückt werden. Dies wird theilweise durch die Körperform des Pferdes, welches gewöhnlich an den Hinterschenkeln am breitesten ist, theilweise auch durch die geringe Tiefe des Giebels bedingt.

Das Gespann würde perspectivisch höchst unangenehm aussehen und von unten den Eindruck des Auseinanderfahrens machen, wenn man die Innenpferde einfach gleichmässig an die Wand stellen würde. Die Folge davon ist, dass die an der Wand anliegenden Hinterbeine der beiden Pferde stark flachgehauen werden müssen, während Bauch und Brust nur um Weniges schmaler sind als bei den Aussenpferden, sonst aber doch rund bleiben können.

Carrey's Zeichnung zeigt die Bewegung des Kopfes des Innenpferdes der Athena zu deutlich an, als dass ich mich hätte dazu entschliessen können, diesen Pferdekopf an die Wand anzulehnen. Die endgiltige Bestimmung darüber muss einer späteren Zeit vorbehalten bleiben.

Der rückwärtige Theil der Aussenpferde muss, um auf den Beschauer den Eindruck der sicheren Stellung zu machen, innerhalb des Giebelbodens stehen, und nur die vordere Hälfte der Pferde kann über die Tiefe des Giebelbodens etwas herausragen.

Der Giebelboden sammt dem vorderen Gesimse ist nicht über 92 Cm. tief, während die vorhandenen Pferdetorsi 50 bis 52 Cm. stark sind. Ausweichen können sich die Pferde nur wenig, auch können ihre Hintertheile nicht schwächer sein als der Bauch. Somit haben die Hintertheile in der Tiefe des Giebels nicht genug Platz, und das ist der Grund, warum die Hinterschenkel flachgehauen werden mussten; und zwar durfte dies nicht an den Aussenpferden geschehen, an denen es leicht hätte bemerkt werden können, sondern, wie es meine Reconstruction zeigt, nur an den beiden Innenpferden.

Die Beschaffenheit des vorhandenen flachgehauenen Pferdebeines ist leicht damit erklärlich, dass das Fragment nach der Zerstörung wahrscheinlich jahrelang dem Regen und Wetter ausgesetzt war.

Ueberhaupt lässt sich über die schwache Marmorpatina und ebenso über eine schwache Regencorrosion bei den kleineren Fragmenten kaum etwas Bestimmtes sagen, da man nicht genau weiss, inwieferne dieselben in der Zeit nach der Zerstörung dem Regen und Wetter ausgesetzt waren. Die stark verwitterten Stellen bleiben allerdings massgebend, da sie in zwei Jahrhunderten kaum entstehen konnten.

Die Innenpferde waren mit ihren Vorderhufen hinter den Statuen offenbar etwas beengt, und es ist sehr wahrscheinlich, dass bei den Statuen, wie es auch sonst vorkommt, rückwärts etwas ausgemeisselt wurde, damit die Hufe dort mehr Platz haben. Es könnte aber auch sein, dass man die Hufe beim Versetzen abgebrochen und dann neu befestigt hat. So kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass der linke Vorderhuf des Aussenpferdes der Athena an dem Schenkel dieser Statue befestigt war. Der linke Hinterfuss desselben Pferdes kommt nahe an die Stelle zu stehen, wo sich im Giebelboden fünf Bohrlöcher befinden; es scheint, dass beim Versetzen die offenbar nicht zu starke Plinthe zum Theil abgebrochen ist und mit ihr auch ein Theil des linken Hinterbeines. Im Akropolis-Museum befindet sich auch ein Hinterhuf, der unten abgesprengt ist und fünf Bohrlöcher hat, und ich werde kaum irren, wenn ich annehme, dass ein mehr ängstlicher als praktischer Gehilfe diesen Huf an den fünf Bohrlöchern im Giebelboden befestigt hat.

Solche unpraktische Befestigungen eines abgebrochenen Marmorstückes kommen auch bei modernen Statuen vor, wenn der erfahrene Meister oder Gehilfe nicht zugegen ist.

Ich habe bei der ganzen Mittelgruppe die Plinthen etwas grösser und geschlossen gemacht, damit die Statuen sicherer stehen, und bin auch überzeugt, dass am Parthenon alle Statuen der Mittelgruppe Plinthen hatten und die Fugen dazwischen entweder mit Marmorstücken ausgefüllt oder ausgemauert waren, damit der Boden einheitlich wirke. An Carrey's Zeichnung



kann man das recht gut beobachten und in gewisser Beziehung auch am Boden des Parthenon-Giebels selbst.

Abgesehen davon, dass eine aufrechte Statue mit einer Plinthe sicherer steht, hat der Künstler durch Anwendung der letzteren die Mittelgruppe etwas emporgehoben.

An der Seite des Poseidon besteht die Plinthe offenbar aus Wasser, wie das vorhandene flachgehauene Pferdebein zeigt, dessen Huf ganz im Wasser steckt. Die Stärke dieser Plinthe geht nachweislich bis 16 Cm., was mich natürlich veranlasst hat, die Mittelfiguren ungefähr ebenso hoch zu stellen. Dies stimmt auch mit Carrey's Zeichnung überein. Diese Plinthe musste also als eine gemeinsame dargestellt gewesen sein, da die Unterbrechung des Wassers durch Lücken offenbar sehr übel ausgesehen hätte.

In Folge des engen Raumes und um den Pferden einen möglichst sicheren Stand zu geben, müssen die vier Hufe der inneren Hinterbeine der beiden Pferdegruppen eng aneinander stehen, eventuell auf die Plinthen der nebenstehenden Pferde wechselseitig übergreifen; auf diese Weise lässt sich, wie es Dr. Sauer bemerkt hat, der eine im Akropolis-Museum vorhandene Hinterhuf, dessen Plinthe unten halb ausgeisselet ist, wenn auch nicht mit aller Sicherheit auf einen bestimmten Platz zuweisen, so doch mit grosser Wahrscheinlichkeit erklären.

Bei dem Aussenpferde des Poseidon habe ich die Hufe nicht tief ins Wasser stecken wollen, weil mir der künstlerische Eindruck ungünstig zu sein schien; das Innenpferd steht also auch mehr im Wasser, was für den perspectivischen Anblick jedenfalls günstiger ist.

Dass die Stützen unter den Pferdekörpern in der Stärke vorhanden waren, wie es meine Reconstruction zeigt, lässt sich noch an den vorhandenen Pferdetrorsos nachweisen; weglassen kann man diese Stützen nicht, da die grossen Tiefen, die dadurch entstehen, zu ungünstig wirken würden. Ebenso ungünstig wirkte das Anbringen einer Schlange oder der Salzquelle unter die Pferdekörper, um die Stützen zu verdecken. Es schien, als würden die Pferde nicht aus eigener Feurigkeit sich bäumen, sondern eben wegen des Gegenstandes, der unter ihnen sich

befindet. Vielleicht waren die Stützen, damit sie weniger auffallen, matt gefärbt.

Vom Wagen ist nur je ein Rad angebracht; ein zweites würde in der Originalgruppe augenscheinlich nicht Raum gefunden und wiederum eine höchst unangenehme Verschiebung hervorgebracht haben. Es müsste hinter dem Innenpferde angebracht werden, und da ist nicht nur kein Platz dafür, sondern es würde auch gar nicht gesehen werden. Nebstbei würden die beiderseitigen Wagenlenkerinnen stark aus der Mitte des Wagens gerückt erscheinen.

Bei Fig. *H* (Hermes) ist der vorhandene Körpertorso genau benützt und dem Raume im Hintergrunde entsprechend ergänzt. Hier bemerke ich nun, dass die schmale lange Plinthe mit den zwei männlichen Füßen, die sich im Britischen Museum (Nr. 329) befindet, sowohl hinsichtlich der Grösse und Form der Plinthe, als auch hinsichtlich der Stellung und Grösse der beiden Füße ohne allen Zwang in ganz überraschender Weise mit der Ergänzung übereinstimmt, wie ich sie bei Fig. *H*, durch den Platz gezwungen, vorgenommen habe. Der stricte Beweis für diese Zugehörigkeit ist allerdings noch zu beschaffen.

Die Wagenlenkerin, Fig. *G*, muss unbedingt sicher stehen, und ihre Plinthe beansprucht mindestens 50—55 Cm. von der Tiefe des Giebelbodens, welche, wenn man das äusserste, feine Gesims abrechnet, kaum 90 Cm. beträgt; es bleiben somit für die Plinthe der rückwärts stehenden Fig. *H* 35—40 Cm., genau so viel als das vorgenannte Fragment im Britischen Museum misst.

Ganz ähnlich in der Stellung ist auf der entgegengesetzten Seite Fig. *N*. Die Figur war offenbar kurz bekleidet, da die schmale Plinthe unten eine künstlerische Gewandentwicklung unmöglich macht; im Gesamteindruck konnte sie, selbstverständlich mit Hinweglassung der Flügel, mit dem sogenannten Nike-Torso des Ostgiebels einige Aehnlichkeit haben.

Eine Verwechslung mit dem Nike-Torso halte ich indessen für ganz unmöglich. Die Statue steht flach an der Wand im Hintergrunde und darf von der Tiefe des Giebels, ähnlich wie Fig. *H* oder wie die Innenpferde, wieder nur die kleinere Hälfte in Anspruch nehmen, damit auch hier die Wagenlenkerin, Fig. *O*, eine genügend breite und sichere Basis habe.

Die »Nike« hingegen muss ihrer ganzen Bewegung und Stellung nach mehr vorne angebracht gewesen sein und die Tiefe des Giebels durch die deutlich nach rückwärts gerichteten, ausgebreiteten Flügel vollkommen in Anspruch genommen haben. Ein Theil des vorhandenen Flügels passt in das Loch des linken Schulterblattes dieses Torsos und zeigt die Richtung des Flügels recht deutlich an.

Dass übrigens ähnliche, wenn auch nicht ganz gleiche Motive in der Stellung der Statuen an den beiden Giebeln angewendet waren, wird durch Fig. *G* des Ostgiebels und Fig. *F* des Westgiebels recht klar gezeigt; in beiden Giebeln ist fast an der gleichen Stelle eine jugendliche weibliche Gestalt fortschreitend dargestellt.

Zu der Wagenlenkerin der Athena, Fig. *G*, habe ich nur zu bemerken, dass sie an dieser Seite die grosse Mittelgruppe genau an der Stelle abschliesst, wo es am Giebelboden ersichtlich ist. Das nackte Bein dieser Figur muss ausserhalb des Wagens stehen, damit das Zurückhalten der Rosse deutlich und kräftig genug geschehen könne.

Die Wagenlenkerin des Poseidon, Fig. *O*, hat im Allgemeinen dieselben Bedingungen wie ihr Gegenstück.

Ausser dem vorhandenen Torso habe ich auch den sogenannten Weber'schen Kopf zu dieser Statue benützt; er passt in jeder Beziehung gut dazu. Das Thier unter dieser Statue halte ich für einen Delphin, und die unruhige Zeichnung, wie sie bei Carrey an der Plinthe unter dem Delphin zu sehen ist, für zurückschäumendes Wasser. Der zweite Delphin, den die Zeichnung des Anonymus zu zeigen scheint, hat keinen rechten Platz und würde auch nie klar zu sehen sein, selbst wenn man seinen Kopf andeuten würde. Letzteres habe ich deshalb auch ganz unterlassen.

Damit wäre die grosse Mittelgruppe auch auf dieser Seite abgeschlossen.

Nun mögen einige Andeutungen über die beiden äussersten Eckgruppen folgen, da die künstlerische Anordnung und das Einhalten der architektonischen Bedingungen es mir so am wünschenswerthesten und vom künstlerischen Standpunkte aus auch am richtigsten erscheinen lassen.



Nach einer möglichst unbefangenen Durchsicht der verschiedenen Vorschläge für die Bezeichnung und Erklärung der beiden Eckgruppen muss ich meine Ueberzeugung dahin ausdrücken, dass die Eckgruppen offenbar den Zweck hatten, den Raum der Begebenheit in ähnlicher Weise zu kennzeichnen, wie im Ostgiebel durch die beiden äussersten Eckgruppen die Zeit — d. i. der anbrechende Tag — gekennzeichnet ist.

Wenn auch die Charakterisirung der Zeit und des Raumes nicht mit gleichen Mitteln geschieht, so ist die künstlerische Aufgabe als solche doch durchaus dieselbe, und man könnte die Einwendung nicht gelten lassen, dass die eine Idee sehr schön und gestreich ist, die andere aber nicht.

Vom künstlerischen Standpunkte aus kann ein Unterschied in den beiden Aufgaben als solchen nicht zugegeben werden.

Es kann höchstens vorkommen, dass einem Künstler eine von den beiden Aufgaben zur Ausführung lieber und sympathischer ist als die andere.

Wenn man annimmt, dass die Eckgruppen des Ostgiebels den anbrechenden Tag andeuten, so muss man bei der ähnlichen Compositionsart des Westgiebels eine analoge Deutung der Eckgruppen ebenfalls als richtig zulassen.

Man kann sich demnach der Ansicht, dass auf einer Seite des Westgiebels Kephisos und Eridanos (oder Kykloboros), auf der anderen Seite Ilissos und Kalirrhoë angedeutet sind, viel besser als jeder andern Auslegung anschliessen, zumal diese Flüsse die Akropolis thatsächlich in recht deutlicher Weise umsäumen. Diese Idee findet in den vorhandenen Fragmenten und Merkmalen gar keine Widerlegung, was bezüglich der anderen Vorschläge nicht so bestimmt gesagt werden kann.

Mehrfache Versuche beim Modelliren der Fig. *A\** haben mir die Ueberzeugung verschafft, dass diese Statue männlich war, was, wenn ich nicht irre, schon früher von Prof. Dr. Petersen bemerkt wurde. Uebrigens müsste sie, auch wenn sie weiblich wäre, nackt dargestellt werden. Denn bei der knienden Stellung dieser Figur ist es kaum möglich, die Schenkel und Knie derselben so zu bekleiden, dass sie im Faltenwurfe nicht mit einem der vier verschieden bekleideten Schenkel von der Gruppe *B*

und *C* ähnlich wird; und eine solche Aehnlichkeit wirkt recht unangenehm.

Bei Fig. *A* ist die Ergänzung durch den gut erhaltenen Torso fast klar gegeben und es ist kaum anzunehmen, dass wesentliche Abweichungen von der einstigen Wirklichkeit vorhanden sind. Die Statue wendet sich scharf gegen die Mitte des Giebels, und ich habe die nächste Fig. *A\**, von welcher keine andere Spur vorhanden ist als die ausgemeisselte Ecke hinter dem linken Arm der Fig. *A*, derart aufgefasst, dass sie zur ersteren spricht und sie auf den Vorgang in der Mitte des Giebels aufmerksam macht; dadurch wird die heftige Bewegung der Fig. *A* etwas erklärt und vermittelt.

Die — nicht weggebrochene, sondern ausgemeisselte — Ecke hinter dem linken Arme der Fig. *A* beweist, dass die nächste Figur ganz nahe angerückt war.

Das eigenthümliche fließende Gewand, wie es an den Statuen *A*, *V* und *W* unstreitig zu bemerken ist, habe ich bei Fig. *A\**, so gut es möglich war, auch angewendet.

Bemerkenswerth ist, dass der Kopf der Fig. *A* und der linke Arm der Fig. *W* das Gesims an nahezu symmetrisch gelegenen Stellen überschneiden.

Die vorhandenen Fragmente der beiden anderseitigen Eckstatuen *V* und *W* wurden ebenfalls genau benützt.

Fig. *V* hält in ihrer rechten Hand das Gewand, welches am Rücken des Torso zu sehen ist und, knapp am Körper abgebrochen, frei in die Luft aufzusteigen scheint; es ist als wollte sich die Gestalt verhüllen.

Um der wissenschaftlichen Forschung so wenig als möglich vorzugreifen, habe ich es unterlassen, den gehobenen linken Arm der Fig. *W* mit irgend einem Attribut zu versehen; für den Gesamtanblick ist dies auch nicht wichtig.

Wie schon früher bemerkt wurde, ist der Ausdruck dieser Statue nahezu ein klagender und passt, so wie die scheinbare Verhüllung der Statue *V*, gut zu der Situation.

Nun komme ich zu den beiden grossen Gruppen, die gemeiniglich als das Gefolge der Athena und des Poseidon, oder als deren befreundete Gottheiten angesehen und erklärt werden.

An der Seite der Athena ist nach den Fig. *A* und *A\** zunächst die Gruppe *B* und *C*. Hier war ich über die Ergänzung der Schlange lange im Unklaren, und konnte mich selbst nach Berücksichtigung der Originalreste am Parthenon noch nicht zu einer Lösung dieser Frage entschliessen.

Ich halte es für überflüssig, alles das anzuführen, worin meine irrige Anschauung bestanden hatte; ich erwähne blos, dass mich Herr Prof. Dr. Michaelis zuerst mit grosser Bestimmtheit auf meinen Irrthum aufmerksam gemacht hat, und dass bei meinen Studien im Britischen Museum, wo der Gypsabguss dieser Gruppe nach der späteren Auffindung des Schlangentheiles vollständiger zu sehen ist, die offenbar richtige Ergänzung dieser Schlange, wie sie nun vorliegt, in Berathung mit Herrn Director Dr. Murray festgestellt werden konnte. Es konnte sogar dargelegt werden, dass die Furche am linken Arm der Fig. *B* eben wegen des Schlangenkopfes ausgemeisselt worden ist.

Ich benützte eine Gelegenheit, um diese Gruppe, von der in Wien kein Abguss vorhanden ist, im Berliner Museum genau zu copiren und auch gleich daselbst die fehlenden Theile zusammenzustimmen, wobei mir seitens der Leitung des Museums jede mögliche Begünstigung und Erleichterung mit grösster Bereitwilligkeit gewährt wurde.

Dass der rechte Arm der Fig. *B* einen Stab gehalten hat, ist zwar nicht erwiesen, aber sehr wahrscheinlich. Die Ergänzung des linken Armes der Fig. *C* ist durch das abgebrochene, vom Körper aufsteigende Gewand bedingt.

Zu der Gruppe *D*, *E*, *F* lassen sich nur kleine Fragmente als zugehörig vermuthen, mit Bestimmtheit aber gar keine nachweisen. So z. B. kann ein grosses weibliches Knie, an dem die Fingerspitzen eines Knaben sichtbar sind, als das linke Knie der Fig. *D* angenommen werden; ferner könnte, als zu dieser Figur gehörig, das Fragment einer sitzenden weiblichen Gestalt bezeichnet werden, deren Sitz offenbar auf der Erde gedacht war. Original in Athen (Nr. 888).

Andere kleinere Bruchstücke zu dieser Gruppe zu verweisen, ist nicht rathsam, weil man leicht in irriger Weise beeinflusst würde.

Die Gruppe wurde mit möglichst getreuer Berücksichtigung der Zeichnung Carrey's und der Spuren am Giebelboden, ferner



mit möglichst guter Ausnützung des zur Verfügung stehenden Raumes in dem Sinne hergestellt, wie sie bereits wiederholt von wissenschaftlicher Seite erklärt und beschrieben worden ist.

In den rechten Arm der Fig. *D* ein Attribut hinzuzufügen, habe ich ebenfalls nicht für angezeigt gehalten; die Anordnung dieses Armes scheint mir indessen in den Raum gut zu passen.

Es ist sehr beachtenswerth, dass bei Fig. *D* die freudige Ueberraschung mit einer fast ganz ähnlichen Körperbewegung ausgedrückt ist, wie bei Fig. *U* das offenbare Erschrecken.

Die entsprechende Gegengruppe, umfassend die Fig. *P*, *Q*, *R*, *S*, *T* und *U* an der Seite des Poseidon, ist in jeder Beziehung viel complicirter und die Erklärung derselben viel umständlicher und auch unsicherer.

Während in der Gruppe an der Seite der Athena die künstlerische Anordnung der Statuen im Raume mit Leichtigkeit, Einfachheit und Ungezwungenheit als etwas ganz Selbstverständliches erfolgte, scheint die Composition der Gegengruppe an der Seite des Poseidon dem Künstler mehrfache Schwierigkeiten bereitet und ihn zur Anwendung kleinerer Motive veranlasst zu haben, welche hier den Raum analog mit der anderen Seite anzufüllen hatten.

Die nächste Gruppe nach der Wagenlenkerin, Fig. *O*, bilden die Fig. *P* und *Q*. Schon hier muss ich darauf hinweisen, dass der ganzen Disposition nach der Knabe Fig. *R* nicht unmittelbar zu dieser, sondern zur nächsten Gruppe gehören dürfte.

Der Knabe, Fig. *P*, ist mit dem Unterleibe und den Oberschenkeln klar an die Fig. *Q* angedrückt, was mich annehmen lässt, dass er vom rechten Arm der Fig. *Q* umfasst war; eine weitere Begründung dieser Annahme sehe ich noch in der Art, wie das Gesäss und der Oberschenkel des rechten Beines dieses Knaben weggesprengt sind.

Ein Fragment dieser Knabenfigur wurde während meiner Studien im Britischen Museum noch festgestellt.

Die eigenthümliche Art der Absprengung wirkt da noch auffallender. Die Marmormasse muss hier eine grössere gewesen sein, als sie der Körper des Knaben allein hätte aufweisen können. Meiner Ueberzeugung nach hielt der Arm den Knaben derart, dass die Hand der Fig. *Q* vorne am rechten Oberschenkel

des Knaben sichtbar war. Warum an dem vorhandenen Knabenfragment keine Spur von dem weiblichen Arm zu sehen ist, kann man sich beim Anblick der reconstruirten Gruppe sehr leicht erklären; die Stelle, wo der Arm an den Körper des Knaben angelegt war, wurde eben beim Herunterstürzen sammt dem Arme weggesprengt.

Der etwas zurückgebogene Oberkörper des Knaben zwingt dazu, auch den Kopf etwas zurückzuwenden.

Der rechte Arm des Knaben ist durch die vorhandenen Finger am Knie der Fig. *Q* bestimmt, und der linke Arm musste, da man schon bei Carrey klar sieht, dass er weggebrochen, also frei ausgemeisselt war, wohl ungefähr so gewesen sein, wie ich ihn ergänzt habe.

Auch der Torso von Fig. *Q* ist mit Berücksichtigung aller Merkmale ergänzt.

Der linke Arm der Fig. *Q* hält das Ende des über den Schoss gelegten Mantels; zu dieser Lösung haben mich die hinaufstrebenden Falten an der Bruchstelle veranlasst.

Das Object unter dieser Figur, welches gesondert gemeisselt war, und an dem die Flüsse der Fig. *Q* enge beisammen ruhen, sehe ich für eine geschlossene Riesenmuschel an, und muss hier bemerken, dass mir auf meine diesbezüglichen Anfragen von Niemandem eine bessere Auskunft gegeben werden konnte.

Ein Seeungeheuer, welches ich zu modelliren versucht habe, hätte durchaus unnatürlich und bizarr aussehen müssen; ebenso kann auch eine Schildkröte nicht angewendet worden sein.

Die Form dieser geschlossenen Riesenmuschel ist die natürliche, und das Object kann ganz gut die Wirkung und den Eindruck hervorbringen, welchen man bei Besichtigung der etwas unbestimmten Zeichnung Carrey's empfängt. Als Sinnbild könnte die Muschel ganz gut den Meeresstrand andeuten.

Sollte es einmal gelingen, für dieses Object eine andere Erklärung zu finden, so kann dies ohne besondere Schwierigkeiten berücksichtigt und die Muschel gegen ein anderes Object ausgewechselt werden.

Meine frühere Absicht, das fragliche Object von der Figur gesondert zu modelliren, so wie dies im Original geschehen war, habe ich deshalb aufgegeben, weil eine eventuelle Auswechslung

dieses Stückes auch so keine besonderen Schwierigkeiten bereiten wird, und weil ich es vermeiden wollte, in der Reconstruction mehr Stücke zu haben, als unbedingt nöthig ist.

Nun kommt die besonders schwer zu deutende, doch sehr schöne Gruppe der drei Statuen *R*, *S*, *T*.

Am meisten besprochen und umstritten ist bei dieser Gruppe die Fig. *S*, welche von einigen als männlich, von anderen als weiblich angesehen wird.

Indem ich meine Studien, Anschauungen und Schlüsse hier vorbringe, muss ich damit anfangen zu erklären, dass die Zeichnung des »Anonymus« durchaus nicht als Anhaltspunkt zur Erklärung dieser Statue und der ganzen Gruppe in Betracht gezogen werden kann.

Indem der Anonymus den Kopf der Fig. *S* über und vor das Gesims hingezeichnet hat, beging er einen unglaublichen Fehler, welcher beweist, dass der Zeichner das Original sehr schlecht oder gar nicht gesehen hat.

Wenn die Achsel der Fig. *S*, wie es durch die Spuren bewiesen ist, nahe an der Wand war, so ist es ganz unmöglich, dass der Kopf dieser Figur vor oder gar über dem Gesimse gewesen sein konnte.

In Folge dessen können auch die zwei neu entdeckten Fragmente, »Knie mit Eckbommel und ein Stück männlicher Brust«, gar nicht als zu dieser Statue gehörig angesehen werden, ob nun dieselbe männlich oder weiblich war. Die Grössenverhältnisse dieser beiden Fragmente stimmen für keinen Fall zusammen und man kann auch nicht annehmen, dass sie überhaupt einer und derselben Statue angehören. Jedenfalls aber sind diese beiden Fragmente für Fig. *S* viel zu gross, so zwar, dass man sich das Knie sehr gut als zu einer im Ostgiebel sitzenden, jugendlichen und doch mächtigen Apollo-Statue zugehörig denken kann.

Es bleibt somit, wie dies auch sonst im Allgemeinen der Fall ist, nur übrig, an der Zeichnung Carrey's und an den Spuren, welche der Giebelboden und die Wand aufweist, in erster Linie festzuhalten; alles Andere muss mit der grössten Vorsicht und Reserve aufgenommen werden.



Sieht man Carrey's Zeichnung, in diesem Falle den wichtigsten Anhaltspunkt, unbefangen an, so muss man Folgendes bemerken:

Der Kopf der Fig. *S* zeigt keine ausgesprochenen Merkmale über das Geschlecht, und man kann die Striche beim Ohr und am Halse ebenso gut als Schatten bezeichnen, wie als langes Haar. Der Umfang des Körpers in der Brust scheint etwas grösser zu sein, als man ihn bei weiblichen Gestalten späterer Zeit zu sehen gewohnt ist. Einen weiblichen Busen kann man nicht sicher wahrnehmen; doch kann man den Unterleib und die Höhe des Nabels als weiblich bezeichnen. Das linke Bein dieser Figur ist nicht vollständig; es lässt sich also daran keine Beobachtung machen. Das rechte Bein macht aber deutlich den Eindruck eines weiblichen Körpertheiles; es ist kräftig im Schenkel und in der Wade und endet bei fast zierlicher Bewegung in einen verhältnissmässig kleinen Fuss.

Alle diese Umstände sprechen nicht entschieden genug für oder gegen die Annahme einer weiblichen Figur; gegen die Annahme jedoch, dass die Figur männlich war, haben sich mir beim Modelliren der Gruppe manche recht wichtige Bedenken aufgedrängt.

Der rechte Oberschenkel der Fig. *T* hat eine so schiefe Lage nach abwärts, dass er für das linke Gesäss der Fig. *S* keine Stütze bieten kann. Will man aber die Fig. *S* ohne eine Stütze im Schoosse der Fig. *T* sitzen lassen, so ist es unmöglich, der Statue auch nur annähernd die Stellung zu geben, welche bei Carrey zu sehen ist. Die Statue muss also von Fig. *T*, und zwar vorne mit der linken Hand unter dem linken Knie, was aus Carrey's Zeichnung gut zu entnehmen ist, und rückwärts mit dem rechten Arme unter dem Gesässe gestützt werden.

Dies hat mich veranlasst, die Figur als weiblich hinzustellen, da ich die Darstellung einer erwachsenen männlichen Figur, welche von einer weiblichen in dieser Weise emporgehalten wird, nur dann für künstlerisch halten könnte, wenn sich dies auf irgend eine ganz bestimmte, in der Mythe vorkommende Scene beziehen würde. Dies ist der Grund, warum ich die Fig. *S* als weiblich dargestellt habe.

Auch hier liesse sich eine Aenderung leicht herstellen, wenn es gelingen sollte, reelle und deutliche Anhaltspunkte für eine andere Anschauung zu finden; doch kann von den bisher vorgebrachten Beweisen, dass die Fig. *S* eine männliche war, keiner auch nur annähernd als stichhältig angesehen werden.

Für ebenso unstichhältig halte ich die Ansicht, dass weibliche Körper zu dieser Zeit noch nicht nackt dargestellt wurden.

Durch das Hinweglassen einer Mittelfigur in der Giebelgruppe hat sich der Künstler eine bis dahin noch unerhörte und auch jetzt seltene Freiheit erlaubt, so dass die neue Anwendung einer fast nackten weiblichen Gestalt im Vergleich dazu eigentlich gar nicht besonders erwähnenswerth erscheint; und ich bin auch überzeugt, dass der Künstler die nackte weibliche Figur ohne alle Bedenken in den Giebel aufgenommen hat, falls er es in künstlerischer Beziehung vortheilhaft fand. Warum soll man dem Phidias eine solche Neuerung nicht zumuthen können? Ich verweise bei dieser Gelegenheit noch auf die Werke Michel Angelo's, besonders aber auf sein jüngstes Gericht, das er in einer Weise gelöst hat, wie es auch noch niemals gebräuchlich war.

Künstler von dieser Bedeutung haben eben das Vorrecht, in ihren Werken, sobald sie es für gut und passend finden, neue Ideen anzuwenden, da ihnen auch die Gabe zu Theil ward, sie gut zu beherrschen und zu lösen.

Anlässlich einer eventuellen Auswechslung der weiblichen Fig. *S* gegen eine männliche werden sehr wahrscheinlich kleinere Aenderungen auch an Fig. *F* vorzunehmen sein; ich habe also auch bei dieser Gruppe die Statuen nicht gesondert gemacht, da ich es für günstiger halte, in diesem Falle die ganze Gruppe *R*, *S*, *T* auszuwechseln.

Die Spur an der Wand zeigt genau die Stelle, wo die Gestalt angebracht war, und ebenso genau ist der Platz für die ausgestreckte sitzende Fig. *T* am Giebelboden ersichtlich.

Die Zeichnung an der Giebelwand zeigt in der Achsel eine Unterbrechung, die allerdings auch dadurch erklärt werden könnte, dass der linke Arm der Fig. *S* gehoben war; er kann aber auch früher abgebrochen sein. Letzteres habe ich angenommen, weil mir der gehobene Arm etwas gezwungen erschien.

Der Knabe, Fig. *R*, war offenbar mit Fig. *S* aus einem Marmorblock ausgemeisselt; die ganze Anordnung, wie er hinter der rechten Achsel von Fig. *S* hervorkommt, zeigt dies an. Ob er Flügel hatte, lässt sich jetzt noch nicht bestimmen; als unmöglich kann man es auch nicht hinstellen. Ich hielt es für besser, ihm keine Flügel anzusetzen, sondern die Entscheidung darüber der weiteren Forschung zu überlassen.

Ueber Fig. *T* ist ausser dem bereits Bemerkten nichts Wesentliches mehr zu sagen.

Die letzte Statue in dieser Gruppe ist die Fig. *U*, deren Standplatz am Giebelboden ebenfalls klar angegeben ist, so dass ein Irrthum als ausgeschlossen angesehen werden kann.

Dass zwischen Fig. *T* und Fig. *V* keine weitere Statue vorhanden war, davon habe ich mich durch Versuche zur Genüge überzeugt; selbst eine Kindergestalt an der Seite der Fig. *U* würde schon wegen der Ueberfüllung des Raumes nicht angenehm wirken, während andererseits die Spuren am Giebelboden ein Zusammenrücken der Statuen nicht zulassen.

Nach der verhältnissmässig reichen Gruppe von vier grossen und zwei kleinen Statuen (*P*, *Q*, *R*, *S*, *T*, *U*) braucht das Auge des Beschauers entschieden etwas Ruhe, und der durch die Ergänzung des linken Armes von *U* und des rechten Armes von *V* recht zusammengeschrumpfte leere Raum wirkt nur angenehm und wohlthuend. Wäre dieser Raum und ebenso auch der entgegengesetzte zwischen den Fig. *A*\* und *B* ganz ausgefüllt, so würde eine recht styloose Anhäufung von Statuen entstehen, die gewiss keinem künstlerisch geübten Auge angenehm erscheinen würde.

Die Statuen *D* und *M* des Ostgiebels laufen gegen den Giebelboden zu beiderseits schmal aus; deshalb war es hier ganz gut möglich, einerseits zwischen den sich bäumenden Pferdeköpfen *B*, *C* und der Fig. *D*, andererseits zwischen der Fig. *M* und dem geneigten Körper Fig. *N* (Selene) nach oben zu hinreichend Luft zu bekommen, und so nicht nur geistig, sondern auch architektonisch eine leise Trennung anzudeuten.

Im Westgiebel aber füllen die Fig. *B*, *C* und *U* durch ihre Anordnung die ganze Giebellhöhe an ihrer Stelle aus; in Folge dessen würde ein Verschieben von Statuen hinter-



einander — im Gegensatz zum Ostgiebel — hier sehr ungünstig wirken.

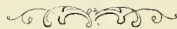
Der Künstler hat also durch zwei verschiedene Mittel bei beiden Giebeln dasselbe Ziel angestrebt und auch erreicht.

Entsprechend der Zeichnung Carrey's habe ich die Fig. *U* im Ausdrucke der Ueberraschung ergänzt; sie greift mit der Rechten nach ihrem im Schosse liegenden Gewand, beugt sich nach ihrer linken Seite hin, während der Kopf der Mitte zugewendet ist. Der linke Arm vervollständigt noch die Geberde der Ueberrasehung.

Als zu dieser Statue zugehörend könnte man das Fragment eines grossen weiblichen rechten Oberschenkels betrachten, an dem auch noch der Sitz, wahrscheinlich die blossе Erde, vorhanden ist. (Britisches Museum, Nr. 304.)

---

Wie schon anfangs erwähnt, habe ich seinerzeit, gleichzeitig mit den Studien zur Reconstruction des Westgiebels, auch die Studien zur Reconstruction des Ostgiebels gemacht, soweit dies die vorhandenen Fragmente und Spuren ermöglichten, und ich hoffe, dass es mir in nicht allzu ferner Zeit gelingen wird, auch von diesem Giebel, dessen beide herrliche Eckgruppen verhältnissmässig gut erhalten sind, wenigstens in einem kleinen Massstabe eine wenn auch nicht bestimmte und nachweisbare, so doch mögliche und glaubwürdige Lösung der Oeffentlichkeit vorlegen zu können.



ERLÄUTERUNGEN  
ZU DEM  
VERSUCH EINER REKONSTRUKTION  
DES  
ÖSTLICHEN PARTHENONGIEBELS.

---

VON  
KARL SCHWERZEK,  
BILDHAUER,  
RITTER DES KAISERL. ÖSTERR. FRANZ JOSEF-ORDENS.

---

WIEN 1904.  
SELBSTVERLAG DES VERFASSERS.

---

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.







OSTSEITE DES PARTHENON.

**D**as besondere Interesse, welches Seine Majestät der Kaiser und weiland Ihre Majestät die Kaiserin der klassischen Kunst überhaupt immer, und seinerzeit auch meinem Rekonstruktionsversuch des westlichen Parthenongiebels in hohem Maße zuteil werden ließen, machte es mir früher als ich es annehmen konnte, möglich, mich auch mit dem Versuch einer Rekonstruktion des östlichen Parthenongiebels zu beschäftigen.

Die im Jahre 1895 in der Jahresausstellung der Wiener Künstlergenossenschaft ausgestellt gewesene Rekonstruktion des westlichen Parthenongiebels hat die Aufmerksamkeit Ihrer Majestät der Kaiserin in besonderer Weise erregt; und nachdem die Arbeit seitens der Fachgelehrten in anerkennender Weise besprochen und zur Aufnahme in die Kunstgeschichte geeignet befunden worden war, brachte mir 1897 der Sekretär Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth die mich höchst freudig überraschende Nachricht, Allerhöchstdieselbe wäre geneigt, mir eine Subvention in angemessener Höhe zukommen zu lassen, wenn ich in der Lage wäre, eine andere derartige Aufgabe zur künstlerischen Lösung vorzuschlagen und die Ausführung derselben zu übernehmen.

Um mir die Sache ruhig überlegen zu können, erbat ich mir eine kurze Bedenkzeit, die ich dazu benützte, meine Aufzeichnungen über die im Jahre 1892 in Athen — oben auf dem Ostgiebel des Parthenon — von mir gemachten Studien durchzusehen, und versuchte dann vorerst in flüchtiger Weise, ob es möglich wäre, den östlichen (vorderen) Parthenongiebel, welcher nach Pausanias die Geburt der Athena darstellte, in ähnlicher, annähernd glaubwürdiger Art wie den Westgiebel zu rekonstruieren. Nach einigen Versuchen kam ich, gestützt auf meine diesbezüglichen Studien in Athen und London, zu der Überzeugung, daß ein solcher Versuch wohl unternommen werden könnte, wenngleich er in vieler Beziehung noch gewagter erschien, als der einer Rekonstruktion des Westgiebels.

Ich verständigte hierauf den Sekretär Ihrer Majestät von dem Ergebnisse meiner Überlegung und erhielt binnen einigen Tagen die Mitteilung, Ihre Majestät habe über diesen meinen Entschluß Allerhöchstihre Befriedigung und die Geneigtheit ausgedrückt, mir die entsprechende Subvention zukommen zu lassen, wünsche jedoch über diese Angelegenheit eine Erwähnung in der Öffentlichkeit solange vermieden zu sehen, bis die Arbeit so vollkommen als möglich hergestellt sein werde. Diesem Allerhöchsten Wunsche habe ich auch selbstverständlich gebührend entsprochen.

Im Winter des Jahres 1897/98 modellierte ich dann einen kleinen Entwurf in Wachs, reiste damit im März 1898 nach London, um die Meinungen der dortigen Fachgelehrten kennen zu lernen und die von diesem Giebel noch vorhandenen Reste vor Beginn meiner Arbeit nochmals gründlich durchzusehen. Bei dieser Gelegenheit wurde mein Wachsentwurf im British Museum photographisch aufgenommen.

Auf der Rückreise aus London besuchte ich auch den bekannten Parthenon-Forscher Prof. Dr. Ad. Michaelis in Straßburg, welcher mich durch eingehende Besprechung des Entwurfes neuerdings zu Dank verpflichtete.

Meine Absicht, von Straßburg nach Territet zu fahren, um den Entwurf auch Ihrer Majestät der Kaiserin zu unterbreiten, mußte unausgeführt bleiben, da ich an der Mittelgruppe noch wesentliche Änderungen vorzunehmen beabsichtigte, überdies aber die Karwoche bereits begonnen hatte. Ich ging nun sogleich mit allem Eifer an meine Aufgabe, mich mit der Hoffnung tröstend, Ihrer Majestät später einen vollkommeneren Entwurf vorlegen zu können. Diese meine Hoffnung sollte leider nicht in Erfüllung gehen; am 10. September desselben Jahres ereignete sich in Genf das furchtbare Verbrechen, welches von Allen beklagt wurde und die Hoffnungen Vieler zerstörte. So auch die meinige!



Wenige Stunden vorher war auch der Sekretär Ihrer Majestät, mit welchem ich alle auf diese Arbeit bezughabenden Angelegenheiten zu besprechen hatte, in Wien verschieden.

Durch diese Ereignisse erschüttert, unterbrach ich auf einige Zeit die Ausführung meines Vorhabens; doch die Erwägung, daß diese Arbeit kaum je wieder mit dieser Umsicht und Hingebung von einem Künstler in Angriff genommen werden dürfte, ferner die Hoffnung, ja Überzeugung, von einem der interessantesten Werke der Bildhauerei eine wenigstens annähernd zutreffende Rekonstruktion der Öffentlichkeit vorweisen zu können, brachten mich nach Verlauf einiger Zeit wieder dazu, mich mit erneuertem Eifer dieser Aufgabe zu widmen und sie auch zu beendigen.

Im Herbste des Jahres 1901 war die Arbeit so weit in Plastilina hergestellt, daß ich das Geheimhalten nicht mehr für angezeigt und zweckmäßig hielt; ich meldete die ganze Angelegenheit in der Kabinettskanzlei Seiner Majestät des Kaisers, und wenige Tage später wurde ich benachrichtigt, daß Seine Majestät geruhen werde, mein Werk zu besichtigen. Am nächsten Tage erschien der Kaiser in meinem Atelier und widmete den Erklärungen über die Art der Herstellung sowie dem ganzen Werke überhaupt das größte und eingehendste Interesse.

Auch bei Eröffnung der Jahresausstellung im Künstlerhause 1902 geruhte Seine Majestät die daselbst ausgestellte Arbeit mit großem Interesse zu besichtigen und Sich darüber anerkennend zu äußern.

Mit besonderem Danke gedenke ich hier auch des lebhaften Interesses, mit welchem Seine Exzellenz der Minister für Kultus und Unterricht, Herr Dr. Ritter von Hartel, und der Sektions-Chef Herr Dr. Stadler von Wolfersgrün seinerzeit auf meine ergebenste Einladung hin die Arbeit in meinem Atelier besichtigt haben und meinen diesbezüglichen Ausführungen und Erklärungen gefolgt sind.



Schon anläßlich der Ausstellung im Künstlerhause 1902 wurde ich von vielen Seiten um die schriftlichen Erläuterungen zu dieser Arbeit befragt; doch habe ich mit der Veröffentlichung derselben so lange gezögert, weil es ja immerhin möglich war, daß über diesen Gegenstand irgend etwas Besonderes vorgebracht werden wird, was mich vielleicht zu einer neuerlichen Durcharbeitung dieser Aufgabe oder doch zu einigen Änderungen daran veranlassen könnte.

Nun haben wohl seit dieser Zeit einige Fachgelehrte über die Rekonstruktion dieses vorderen Parthenongiebels Bemerkungen und auch Abhandlungen veröffentlicht; doch sind dieselben nicht derart, daß ich mich bei aller Gewissenhaftigkeit und sachlicher Auffassung der Aufgabe schon jetzt veranlaßt sehen würde, weitere Versuche oder Änderungen an der Arbeit vorzunehmen. Die von mir in Betracht gezogenen Gründe und Voraussetzungen scheinen mir viel weitergehend, klarer und zugleich einfacher zu sein als die diesbezüglichen Veröffentlichungen der betreffenden Fachgelehrten.

Die mir höchst bemerkenswert und wichtig erscheinende Abhandlung von Professor Dr. Sauer: »Der Weber-Labordesche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon«, Gießen 1903, wird am Schlusse dieser Schrift in Betracht gezogen und besprochen.

Nach Beendigung der Vorstudien und nach Besprechung des Gegenstandes mit den damit besonders vertrauten Fachgelehrten habe ich, so wie dies seinerzeit auch beim Westgiebel der Fall war, die Ausführung dieser Arbeit durchaus selbständig unternommen und beendet.

Leider mußte ich diesmal die Mitwirkung und den Beirat des Herrn Hofrates Dr. Benndorf entbehren, da dieser Gelehrte auf meine diesbezügliche Einladung mit Bedauern erklärte, wegen zu großer anderweitiger Inanspruchnahme sich mit den zu dieser Rekonstruktion unbedingt erforderlichen Spezialstudien nicht beschäftigen, und somit an der Herstellung der Rekonstruktion sich nicht beteiligen zu können.

Seinerzeit schon, als die Marmorskulpturen des Parthenon in das British Museum gelangten und die wissenschaftliche Forschung sich mit dem Studium der beiden Parthenongiebel eingehender beschäftigte, sind seitens der Gelehrten drei in der Hauptsache recht verschiedene Lösungen der östlichen Giebelgruppe in Vorschlag gebracht worden.

Es wurde Zeus als Mittelfigur, und als unmittelbare Umgebung auf einer Seite die soeben aus seinem Haupte entsprungene Tochter Athena, auf der andern Hephästos oder Prometheus als Lösung vorgeschlagen. Dann wurde auch die Athena als Mittelfigur gedacht, da ja ihr der Tempel geweiht war, während Zeus und Hera nicht ganz unmittelbar nach beiden Seiten hin die Umgebung bilden sollten. Der dritte Vorschlag geht dahin, daß Zeus und Athena zusammen die Mittelgruppe bilden, ähnlich wie im Westgiebel Athena und Poseidon.

Die letztere Lösung bringt auch Professor Sauer in seinen Beschreibungen des Giebelbodens vor, indem er die Platten 12, 13 und 14 den Statuen Zeus und Athena als Standplätze zuweist. Nach Durchsicht der vorhandenen Spuren auf dem Giebelboden erschien diese Idee auch mir als die beachtenswerteste und wahrscheinlichste, wobei ich die Bedenken, die ebenfalls von wissenschaftlicher Seite ausgehen, daß nämlich die Statue des Zeus dann nur zwei Drittel der Giebelhöhe erreichen könnte, durchaus ungerechtfertigt fand.

Indessen hat sich bisher noch niemand mit Bestimmtheit und unter Anführung wirklicher und überzeugender Anhaltspunkte für diese Lösung ausgesprochen; hauptsächlich wohl deshalb, weil die Aufnahme des Giebelbodens, welche seitens der wissenschaftlichen Forschung mit großer Genauigkeit ausgeführt wurde, noch nicht mit dem zur Lösung solcher Aufgaben erforderlichen kunstfachmännischen Überblick besprochen worden ist.

Es hätte sonst unmöglich, wie dies geschehen sein soll, zugegeben werden können, daß die Mitte des Giebels auch von einer einzigen großen

Statue, sei es Zeus oder Athena, eingenommen gewesen sei. Die oben am Parthenon vorhandenen Spuren in der Mitte des Giebels, deren von Professor Sauer ausgeführte Aufnahme durchaus richtig ist, sind derart unzweideutig, klar und überzeugend, daß für einen Fachmann ein Zweifel in dieser Beziehung kaum bestehen kann.

Bei Besichtigung des östlichen Giebelbodens war es mir sofort klar, daß im Ostgiebel ebensowenig wie im Westgiebel eine einzelne Hauptfigur den Mittelpunkt des Giebelbodens eingenommen hat. Dies wird durch die vorhandene schief laufende Erhöhung in der Mitte des Giebels unwiderleglich bewiesen. Doch konnte ich nur durch Versuche, welche ich unter Berücksichtigung der auf dem Giebelboden wahrnehmbaren Spuren anstellte, zu einer bestimmten Annahme darüber gelangen, welcher Art die Lösung gewesen sein kann.

---

## ÜBER DIE DARSTELLUNG DES VORGANGS UND DIE BENENNUNG DER STATUEN.

Künstlerisch noch überraschender und eigenartiger als im Westgiebel der Wettstreit zwischen Athena und Poseidon ist hier im Ostgiebel die Geburt der Athena dargestellt.

Es werden nicht nur die sonst üblichen, in den äußersten Ecken liegenden Gestalten vermißt, sondern ganz freie künstlerische Motive zur Anwendung gebracht, die aus der sogenannten schablonenhaften oder schematischen antiken Kunstrichtung derart heraustreten, daß ein moderner Künstler es kaum wagen dürfte, diese Motive in die Zeit des Phidias zu versetzen, wenn dieselben nicht allgemein als echt vorhanden bekannt wären. Bei strenger Beachtung der Symmetrie sind diese Eckmotive ganz ungewöhnlich künstlerisch frei, sinnreich gewählt und höchst glücklich in edler Harmonie gelöst.

Diese Freiheit, sowie auch noch manche andere Merkmale, welche ich bei der Erläuterung der Rekonstruktion besonders hervorhebe, lassen mit



aller Wahrscheinlichkeit annehmen, daß auch die Mittelgruppe mit derselben freien und genialen künstlerischen Auffassung, ohne alle Engherzigkeit, jedoch harmonisch und symmetrisch schön erdacht und gelöst wurde. Gleichzeitig muß aber bemerkt werden, daß das dekorative Moment hier in Anbetracht der Wichtigkeit des Vorgangs nicht in derselben Weise zur Geltung gebracht wird, wie im Westgiebel durch die Pferdegespanne.

Die eigentümlich schöne künstlerische Lösung dieser Aufgabe, mit welcher den architektonischen Bedingungen in dieser ganzen Gruppe entsprochen ist, erregt vielleicht noch mehr Bewunderung als beim Westgiebel; auch hier streben die Hauptlinien der ganzen Giebelgruppe gegen die Mitte des Tempels zu.

Dieses Prinzip der Anordnung in den beiden Giebeln ist für jene Zeit durchaus neu; die dargestellten Götterstatuen erscheinen — entsprechend ihrem Range und ihrer Bedeutung — in Gruppierungen, welche äußerst sinnreich, vielfach in Doppelstellungen von Statuen, zu einer ganzen großen Giebelgruppe vereinigt sind.

Nach Abschluß des Studiums aller vorhandenen mir bekannten Anhaltspunkte sowie auch der betreffenden dichterischen Schöpfungen jener Zeit habe ich mich entschlossen, die Mittelgruppe in nachstehender Weise herzustellen.

Als Mittelgruppe sind der thronende Zeus und die aus seinem Haupte in voller Rüstung entsprungene Tochter Athena dargestellt. Zeus sitzt bekrönt auf seinem Throne, in der rechten Hand den Blitz, in der linken das Scepter haltend; Athena wendet ihm, in lebhaftem Schritte innehaltend und (entsprechend dem Homerischen Hymnus) mit Helm, Schild und Lanze ausgerüstet, ihr Antlitz zu, während Zeus seine Tochter mit Wohlgefallen betrachtet. Über Beiden schwebt die Siegesgöttin und reicht der neugeborenen Zeustochter den Kranz.

Neben Zeus erscheint in höchster Aufregung seine Botin Iris (Torso antik), welche windschnell die Botschaft von dem Ereignisse zu verbreiten eilt. Daneben die thronende Hera, die neue Zeustochter verwundert, aber dennoch mit ruhiger Würde betrachtend.

Neben der Athena weicht Hephästos (Torso antik), der mit seinem Beile den Kopf des Zeus gespalten hatte, vor der ungewöhnlichen Erscheinung überrascht zurück, während Poseidon, ebenfalls in höchster Überraschung aufblickend, daneben auf seinem Throne sitzt.

Hinter Poseidon steht Apollo, der — entsprechend einer damaligen poetischen Idee — die Athena als seine Schwester mit Begeisterung begrüßt; neben Apollo seine ebenfalls freudig erregte Schwester Artemis.

Zwischen Apollo und Poseidon erscheint im Vordergrunde eine kleine Gottheit, deren Name nicht angegeben werden kann; es dürfte ein kleiner Lokalgott sein, wie solche in damaliger Zeit oft verehrt wurden.

Dann folgt Hermes, welcher lebhaft erregt die Botschaft einer Gruppe von drei Frauengestalten überbringt, die am wahrscheinlichsten als die drei Tauschwestern Pandrosos, Aglauros und Herse bezeichnet werden könnten (Torsi antik).

In der äußersten Ecke lenkt Selene ihr Viergespann in das Meer hinunter (Torsi antik).

Auf der andern Seite, neben der Hera, steht erstaunt und überrascht Aphrodite, die den neben ihr stehenden kriegesischen Ares auf das Ereignis aufmerksam macht. Zwischen Aphrodite und Hera ist im Vordergrunde der kleine, der Athena zujubelnde Eros.

Die nächste jugendliche weibliche Gestalt könnte als die Persephone bezeichnet werden, welche eilig schreitend ihrer Mutter, der Göttin Demeter, und der sich an sie anlehnenden Göttin Hestia die Nachricht überbringt (Torsi antik).

Die nächste, auf einem Pantherfell ruhende männliche Gestalt könnte am wahrscheinlichsten als Dionysos bezeichnet werden (Torso antik).

In der äußersten Ecke stürmt Helios mit seinem Viergespann aus den Meereswogen herauf, zum Zeichen, daß mit der Geburt der Athena für Griechenland ein neuer Tag beginnt (Torsi antik).

---

## ERLÄUTERUNGEN ZU DER REKONSTRUKTION.

Vorerst habe ich nach der sorgfältigen, von Professor Sauer angefertigten Zeichnung des Giebelbodens die einzelnen Platten je nach ihrer Größe und Beschaffenheit, ebenso auch die Spuren der einzelnen Standplätze, soweit dieselben eben noch wahrnehmbar sind, an der Holzarchitektur genau angedeutet. Dies ist auch an den hier beigegebenen Bildern entsprechend ersichtlich, welche zugleich einen leichteren Überblick über die Raumverteilung im ganzen Giebelraume gewähren.

Wie man daraus ersehen kann, lassen sich für eine ganze Anzahl von Statuen, von denen gar nichts erhalten geblieben ist, die Standplätze klar wahrnehmen und nachweisen.

Um mich mit der Rekonstruktion des in der ganzen großen Mittelgruppe vollkommen zerstörten östlichen Parthenongiebels mit einiger Aussicht auf Erfolg beschäftigen zu können, mußte ich vorerst naturgemäß die vorhandenen, verhältnismäßig gut erhaltenen Reste der beiden Eckgruppen entsprechend zurechtsetzen und ergänzen. Ich hoffte wohl nicht mit Unrecht, es werde mich der Eindruck dieser Kunstwerke bei meinen weiteren Arbeiten gewiß günstig beeinflussen.

Demnach habe ich, beginnend von der rechten Ecke des Giebels, vor allem die Gruppen des Helios mit seinem Viergespanne hergestellt. An der Halbfigur des Helios, welcher mit den ihn umspülenden Meereswogen etwa die Hälfte der Platte 1 und nahezu die ganze Platte 2 in Anspruch nimmt, ist die Bewegung des Kopfes und des Halses durch die noch vorhandene Halsgrube gegeben, wobei aber noch die Höhe des Giebelraumes an dieser Stelle berücksichtigt werden muß.

Die Gestalt steigt aus den Meeresfluten auf und lenkt mit kräftigen Armen das Viergespann, von welchem alle vier Pferdeköpfe, wenn auch teilweise stark beschädigt, vorhanden sind. Das Originalbruchstück des Helios, sowie auch jenes der beiden äußeren Pferdeköpfe befindet sich bekanntlich im British Museum. Diese zwei äußeren Pferdeköpfe nehmen etwa drei Viertel der vorderen Hälfte der Platte 3 in Anspruch, während auf dem letzten Viertel, vorne, die Füße der nächsten, sitzenden männlichen Statue ruhen.

Die zwei inneren Pferdeköpfe befinden sich noch immer auf ihrem ursprünglichen Platze oben auf dem Parthenon; sie sind stark beschädigt und derart verwittert, daß sie nur im Allgemeinen über die Größe und die Bewegung Aufschluß geben. Diese beiden inneren Pferdeköpfe nehmen ebenfalls etwa drei Viertel der rückwärtigen Hälfte der Platte 3 ein, und erstrecken sich, schief gegen die Wand zu, bis zur Hälfte der Platte 4 derart, daß ein Teil davon durch den rechten Ober- und Unterschenkel der zunächst befindlichen männlichen Statue überschritten wird.

Diese nächste auf dem Giebelboden, jedoch mit dem Gesäß etwas erhöht lagernde Gestalt kann wohl mit Bestimmtheit als Dionysos bezeichnet werden; sie lagert offenbar auf der Erde, über welche zu unterst ein Pantherfell und darüber ein Mantel ausgebreitet ist. Eine Verwechslung dieses Pantherfelles mit einem Löwen- oder Tigerfelle ist wegen der unter dem linken Arme dieser



Statue vorhandenen Kopfhaut ganz unmöglich; es ist nicht die leiseste Spur einer Mähne, oder auch nur eines Haaransatzes daran zu bemerken. Die fehlenden Hände und Füße dieser Statue habe ich ergänzt, vermied es jedoch, irgend welche Attribute anzufügen, da dieselben zu unbestimmt und auch nicht sehr wichtig sind. Möglich ist es, daß der Kopf dieser Statue bekränzt war; doch muß es dann ein Kranz aus Bronze gewesen sein. Der fast ganz glatt gehauene obere und rückwärtige Teil des Kopfes läßt diese Vermutung jedenfalls zu. Da dies aber für die Gesamtwirkung ohne besonderen Einfluß und auch nicht nachweisbar ist, unterließ ich es, den Kranz hinzuzufügen.

Diese nahe an dem Giebelboden ruhende Statue nimmt ganz vorne einen kleinen Teil der Platte 3 ein, dann die ganze Platte 4, indem sie mit ihren Schenkeln und Füßen die dahinter angeordneten Pferdeköpfe stark überschneidet, und reicht noch bis etwa zur Mitte der Platte 5, gegen die Giebelwand zu.

Unmittelbar eng an diese Figur anschließend kommen die zwei bekannten Frauengestalten, aus einem Marmorblocke gemeißelt. Diese Statuen sowie auch die vorige männliche befinden sich im British Museum. Die gewöhnliche Bezeichnung dieser beiden Frauengestalten als Demeter und Persephone erscheint mir bei genauer Prüfung als höchst unwahrscheinlich. Die Statuen erscheinen dem freien Auge fast gleich groß; doch bei näherer Betrachtung findet man, daß die dem Dionysos zunächst befindliche, niedriger sitzende Statue etwas größer ist. Man kann dies am leichtesten feststellen, wenn man die Unterschenkel und die Brustweite der beiden Statuen vergleicht. Nach meinen Studien über die ganze Anordnung geht meine Überzeugung dahin, daß hier die Erdgottheiten Hestia und Demeter, die Göttinnen des häuslichen Herdes und des Ackerbaues, unmittelbar neben Dionysos zusammen angeordnet waren.

Die Köpfe dieser Gestalten fehlen gänzlich, doch sind ihre Stellungen durch den Halsansatz hinreichend angedeutet und durch die sogenannte Carreysche oder Faidherbesche Zeichnung bestätigt. Sonst ist eine bestimmt andeutende Charakteristik nicht vorhanden. Wohl aber ist die Annahme durchaus begründet, daß diese zwei wichtigen Göttinnen nebeneinander und an der Seite des Dionysos gedacht waren. Die niedriger, unmittelbar beim Dionysos sitzende, wäre meiner Ansicht nach die Hestia. Sie sieht wie Dionysos vor sich hin und scheint ebensowenig wie dieser von dem großen Ereignisse etwas bemerkt zu haben, während die höher sitzende zweite Statue, Demeter, sie darauf aufmerksam zu machen scheint.

An beiden Statuen habe ich die fehlenden Teile ergänzt, jedoch ebenfalls keine Attribute beigesetzt, da hierfür keine weiteren Anhaltspunkte vorhanden sind.

Die Statuen haben keine Plinthen, sondern sind unmittelbar auf den Giebelboden aufgesetzt, und nehmen die zweite größere Hälfte der Platte 5 ihrer ganzen Tiefe nach, dann die ganze Platte 6 derart ein, daß der linke Vorfuß der höher sitzenden Statue schon auf die Platte 7 hinüberreicht.

Die jugendliche, eilig fortschreitende Statue neben der vorbesprochenen Frauengruppe möchte ich als Persephone bezeichnen, die sich beeilt, ihrer Mutter, der Göttin Demeter, die Nachricht von dem Ereignisse zu überbringen.

An dem im British Museum befindlichen Originaltorso kann die Wendung des Kopfes dieser Statue durch den vorhandenen Halsansatz durchaus sicher festgestellt werden. Der Kopf wendet sich gegen die Mitte des Giebels zurück, indem er sich zugleich ein wenig nach vorne streckt, um nach der Mitte hin besser sehen zu können. Das an dem Torso vorhandene Stück wallenden Gewandes am Rücken zwingt die Ergänzung der beiden Arme derart vorzunehmen, daß dieses wallende Gewand von beiden Händen, entsprechend dem Zuge der Statue, festgehalten wird.

Diese Statue hat eine starke Plinthe, welche jedoch zum größten Teil in den Giebelboden eingelassen erscheint, und zwar vermutlich deshalb, weil die Statue sonst an dieser Stelle in der Höhe des Giebels keinen Platz hätte; dann aber auch, um den Übergang zu den höher stehenden und sitzenden Statuen, welche gegen die Mitte des Giebels zu nun durchwegs mit Plinthen versehen sind, etwas zu vermitteln.

Diese erste stehende Statue nimmt für ihre Plinthe etwa drei Viertel der Platte 7 und ein Drittel der Platte 8 ein, und zwar vom vorderen Giebelrande und von der Giebelwand ungefähr gleich weit entfernt.

Obwohl alle diese Statuen im Vergleiche zu den Resten des westlichen Parthenongiebels sehr gut erhalten sind, erforderte ihre Ergänzung doch die eingehendsten und gewissenhaftesten Studien, zu denen man sich übrigens durch die prachtvollen Torsi von selbst hingezogen fühlt.

Damit ist auf der rechten Seite die Rekonstruktion der vorhandenen Reste beendet; eine Fortsetzung gegen die Mitte zu schien mir wegen Mangels jedes anleitenden Anhaltspunktes als vollkommen aussichtslos. Ich wandte mich also der linken Giebelecke zu, um auch hier vor allem das Vorhandene zu ergänzen und den dafür bestimmten Platz festzustellen.

In der linken Ecke war Selene, ihr Viergespann hinunterlenkend, dargestellt. Das Bruchstück dieser Gestalt läßt ebenfalls die Kopfstellung und die Bewegung der beiden Arme ganz unzweideutig erkennen. Auch kann der Platz für diese Statue, von welcher nur der Oberkörper als noch über Wasser befindlich dargestellt war, durchaus verläßlich angegeben werden. Diese Halbfigur stand im Hintergrunde auf der Platte 23, ganz nahe an der Platte 22, und erschien von den gestreckten Füßen der nächsten großen, liegenden Statue teilweise überschritten.

Von den vier Pferdeköpfen sind drei noch vorhanden. Der erste und zweite Kopf in der äußersten Ecke des Giebels befinden sich noch oben auf dem Giebelboden, sind jedoch stark verwittert und durch das auf sie herabgesunkene Gesimsstück etwas verschoben. Dieselben nehmen ungefähr die ganze Platte 25 in Anspruch.

Der dritte Kopf, am besten erhalten, befindet sich, wie auch das Bruchstück der Selene, im British Museum. Er ist oben über dem Auge und dem Ohre, desgleichen unten beim Gebiß, an der inneren Seite stark, jedoch dem Bedürfnisse entsprechend, sehr genau, mit der gehörigen Vorsicht, absichtlich eingemeißelt, um das untere und zugleich das obere Gesims zu überschneiden, da die Höhe im Giebelraume an diesem Platze zu gering ist, der Künstler aber sich offenbar freier bewegen wollte. Der Kopf stand auf der vorderen Hälfte der Platte 24 und einem kleinen Teil der Platte 25; er war offenbar, um nicht hinunterzustürzen, auf dem Giebelboden verankert, wovon die Spuren noch ganz deutlich wahrnehmbar sind.

Der vierte Pferdekopf fehlt vollständig; doch lassen die auf dem Giebelboden noch vorhandenen Spuren deutlich erkennen, daß auch dieser Kopf mit besonderer Vorsicht verankert war, um seinen Absturz zu verhindern. Der Halsansatz war bei diesem Kopfe der längste, und die vorhandenen Spuren zeigen auch, daß er, sowie der dritte, ganz knapp vorne am Rande des Giebelbodens auf der Platte 24 versetzt war.

Dieser Kopf mußte ganz neu gemacht werden, wozu das zum dritten Kopfe gehörige vorhandene Original im British Museum benützt wurde. Dies konnte ganz unbedenklich geschehen, da diese vier Pferdeköpfe weiter keine besonderen Unterschiede aufweisen sollen. Sowohl an der Lenkerin des Viergespannes als auch an den Pferdeköpfen ist das Hinuntersteigen klar zum Ausdruck gebracht.

Die nächste, eng daranschließende, aus einem Stücke Marmor gemeißelte Gruppe der bekannten zwei weiblichen Gestalten, wovon die eine, halb aus-



gestreckt liegend, mit dem Oberkörper und mit dem Kopfe an die neben ihr sitzende Gestalt angelehnt ist, konnte ebenfalls mit Beachtung der vorhandenen Merkmale und der Carreyschen Zeichnung entsprechend ergänzt werden; auch hier hielt ich es für ratsam, keine Attribute anzubringen. Die Köpfe dieser beiden Gestalten sind in vollster Ruhe vor sich hinblickend gerichtet, und man sieht, daß sie von dem Ereignisse in der Mitte des Giebels noch durchaus unberührt sind. Der ganz fehlende rechte Arm der sitzenden Statue muß ein Gewandstück gehalten haben, welches vom Rücken dieser Gestalt ganz frei aufzusteigen scheint und nahe am Rücken abgebrochen ist.

Diese zwei Gestalten nehmen die Platten 21 und 22, ferner noch einen kleinen, vorderen Teil der Platte 23 in Anspruch. An dieser letzteren Stelle überschneiden die Füße der liegenden Statue die auf derselben Platte 23 im Hintergrunde befindliche Halbfigur der Selene.

Ganz unmittelbar zu diesen zwei Frauengestalten gehört auch die nächste sitzende, welche den Oberkörper und Kopf gegen die Mitte des Giebels hin zuwendet. Der Ellbogen des rechten, das Gewand haltenden Armes der vorbesprochenen sitzenden Statue stützt sich auf den Oberschenkel dieser Gestalt, was durch die aus diesem Anlasse daselbst ausgemeißelten Falten klar nachweisbar ist. Hierdurch wird die innige Zusammengehörigkeit dieser drei Frauengestalten ganz unzweifelhaft. Von wissenschaftlicher Seite wurden für die Benennung dieser Gruppe von drei Statuen zwei Ansichten vorgebracht; die eine geht dahin, diese Gestalten als die drei Schicksalsgöttinnen Lachesis, Klotho und Atropos zu bezeichnen, während die andere Ansicht die drei Tauschwestern Pandrosos, Aglauros und Herse, Töchter des Kekrops und Dienerinnen der Athena, als hier befindlich bezeichnet. Diese drei Frauengestalten sitzen oder lehnen nicht in Sesseln, wie dies wenigstens bei der dritten irrtümlich angenommen wurde und wie dies bei den zwei Frauengestalten auf der anderen Seite des Giebels der Fall ist, sondern sie haben die bloße Erde oder einen Felsen als Sitz, beziehentlich als Lagerstätte. Auch der abgesprungene Teil des Sitzes der dritten Statue muß als Erde oder Felsen, nicht aber als Sessel gedacht werden. Auch dies ist für mich ein Grund, mich der Ansicht, es seien die drei Tauschwestern, anzuschließen.

Diese dritte Statue nimmt die Platte 20 vollständig ein.

Die Aufstellung dieser drei Frauengestalten ist durch die vorhandenen klaren Spuren auf dem Giebelboden bestimmt, und es kann in dieser Beziehung kein Irrtum oder Zweifel bestehen.

Unter den noch erhaltenen Statuenresten ist für diese Giebelecke um eine Statue weniger vorhanden als für die andere. Um eine möglichst gleichmäßige Raumeinteilung zu erzielen, hielt ich es für wünschenswert und notwendig, zu der jugendlichen, lebhaft schreitenden weiblichen Gestalt der rechten Giebelecke ein entsprechendes Gegenstück herzustellen, und suchte nach einem Motiv, welches mir die Möglichkeit bietet, eine jugendliche, männliche Gestalt, ebenfalls in lebhafter Bewegung, an die zuletzt sitzende weibliche Gestalt anzureihen. Da hier schon vier weibliche Gestalten hintereinander angebracht sind, hielt ich eine männliche Statue für günstig und auch geboten. Als solche erschien mir nach reiflicher Überlegung die Gestalt des Hermes am geeignetsten.

Da die letzte weibliche, sitzende Gestalt, dem Halsansatze zufolge, ganz klar den Kopf gegen die Mitte des Giebels zu wendet, als dürfte sie auf den Vorgang daselbst aufmerksam geworden sein, benützte ich diese Gebärde, um den Hermes, als allgemeinen Götterboten, in jugendlicher Gestalt hier derart anzuordnen, als würde er den drei Frauengestalten die Nachricht von dem Ereignisse überbringen. Diese Darstellung schließt sich ganz sinnvoll und ungezwungen an die vorhandenen Statuen an, und gleicht den auszufüllenden Raum, entsprechend der anderen Ecke, günstig aus, so daß sich nun die große, leere Mittelfläche nach beiden Seiten des Giebels hin gleichmäßig ausdehnt.

Die Gestalt des Hermes bildet hier, ähnlich wie die der Persephone auf der rechten Seite des Giebels, gegen die Mitte hin eine Art Abschluß, indem es auch hier wegen des gänzlichen Fehlens anleitender Motive unmöglich ist, eine Fortsetzung durchzuführen, zumal die Anhaltspunkte auf dem Giebelboden an dieser Stelle ebenfalls weniger deutlich werden. Für diese Hermesstatue wurde die Platte 19 ganz benützt.

Es sind somit etwa zwei Drittel der Platte 8 und dann alle Platten bis einschließlich 18, folglich im ganzen etwas über  $10\frac{1}{2}$  Platten leer. Diese  $10\frac{1}{2}$  Platten bilden den Schauplatz des eigentlichen, ganz neu darzustellenden Vorgangs.

Ganz ähnlich wie beim Westgiebel besteht die ganze östliche Giebelgruppe ebenfalls aus drei großen und zwei kleineren Gruppen.

In der Mittelgruppe, welche nach den Ergebnissen meiner Studien und Untersuchungen aus sechs größeren und drei kleineren Statuen bestand, wird das Ereignis dargestellt. Unmittelbar neben der Mittelgruppe, zum Teil sich derart dahinter schiebend, daß eine Doppelstellung von Statuen entsteht, befindet sich auf jeder Seite eine Gruppe von sechs kleineren Gestalten.

Endlich ist in jeder Ecke eine kleine Gruppe mit je einem oberen Teil einer Statue und vier Pferdeköpfen; auch diese Gruppen verschieben sich gegen die Mitte des Giebels zu hinter die vorerwähnten kleineren Gruppen so, daß auch hier Doppelstellungen entstehen.

Um nun die Rekonstruktion der großen Mittelgruppe, in welcher der Vorgang dargestellt war, in möglichst wahrscheinlicher und überzeugender Weise vornehmen zu können, mußte vor allem der Versuch gemacht werden, eine sitzende Zeus-Statue mit einer stehenden Statue der Athena derart anzuordnen, daß die beiden Gestalten in künstlerischer Beziehung und in der Raumverteilung sich ungefähr das Gleichgewicht halten. Dabei mußten die Spuren auf dem Giebelboden streng berücksichtigt werden.

Soviel stand fest, daß von den vorhandenen bekannten, alten und neuen Darstellungen der Geburt der Athena für diesen Platz keine auch nur teilweise zu verwenden war.

Schon Professor Sauer hat seinerzeit ganz richtig den beiden Mittelstatuen Zeus und Athena die Platten 12, 13 und 14 als Standplätze zugewiesen und damit die einzig richtige Idee, die seitens der Fachgelehrten allerdings schon früher angedeutet worden ist, vertreten. Nun zeigte sich bei meinen diesbezüglichen Versuchen, daß die kleine Erhöhung in der Mitte des Giebelbodens, die auch auf den durch Professor Sauer ausgeführten Aufnahmen verzeichnet ist, für den vorderen Rand der Plinthe unter der Statue des Zeus bestimmt war. Offenbar wollte man es beim Versetzen der schweren Statue vermeiden, daß die Ecken der Giebelplatten zu stark belastet werden, da die Befürchtung, dieselben könnten unter der großen Last abgesprengt werden, durchaus gerechtfertigt war. Die Statue stand demnach mit dem vorderen Rande der Plinthe auf der schiefen Erhöhung, dann aber mit dem mittleren Teil auf den beiden eisernen Stützen, deren Spuren vorhanden sind, und endlich mit dem rückwärtigen Teil der Plinthe auf dem zweiten Drittel der Platte 12, deren vordere Hälfte abgebrochen ist, und auf deren noch erhaltenem Reste die Spuren zu verwittert, also nicht ganz klar wahrnehmbar sind. Die schiefe Stellung dieser Erhöhung deutet zugleich die Richtung an, welche die Statue des Zeus einnehmen muß. Wegen der geringen Tiefe des Giebels ist es nämlich aus technischen Gründen ganz unmöglich, die Zeus-Statue in der reinen Vorder- oder Seitenansicht anzuordnen.

Die Statue muß infolge ihrer Größe derart verschoben werden, daß die Vorderansicht derselben der schiefen Erhöhung auf dem Giebelboden ungefähr



entspricht; erst dann ist es möglich, für den Sitz und für die Achselbreite dieser Gestalt den notwendigen Raum zu gewinnen. Dabei muß die Figur in ähnlicher Weise aufrecht sitzend dargestellt sein, wie dies am besten an der Münze von Elis mit dem Zeus des Phidias zu sehen ist; keinesfalls darf sie, und zwar sowohl wegen der auf dem Giebelboden vorhandenen Spuren als auch wegen der Unmöglichkeit eines entsprechenden Gegenstückes zu der stehenden Athena, in die Breite gestreckt angeordnet werden, wie sie am Frieze des Parthenon und auch sonst öfters dargestellt ist.

Mithin ist die Stellung der Zeus-Statue durch die vorhandenen Bedingungen, denen unter diesen Umständen entsprochen werden muß, strenge genommen gegeben und durchaus gerechtfertigt. Den Kopf mit Ölzweigen geschmückt, hält Zeus in der Rechten den Donnerkeil und in der linken den Scepter; seine ganze Haltung zeigt Ruhe und Zufriedenheit. Daß die Statue in ihren Einzelheiten genau so dargestellt war, wie es diese Rekonstruktion zeigt, darf allerdings nicht behauptet werden, wohl aber, daß dieselbe in der Hauptsache den Platz in dieser Weise ausgefüllt hat. Durch diese Anordnung sind auch die eisernen Stützen, deren Spuren auf dem Giebelboden vorhanden sind, vollkommen erklärt und gerechtfertigt. Die Statue nimmt entsprechend den Spuren auf dem Giebelboden von den Platten 12 und 13 ungefähr je zwei Drittel in Anspruch.

Unmittelbar neben der Plinthe der Zeus-Statue ist der Platz für die Plinthe der Athena-Statue ebenfalls deutlich gekennzeichnet.

Die Statue der Athena als Gegenstück war offenbar — zur Erzielung möglicher Klarheit der Darstellung in so bedeutender Höhe — der Athena-Gestalt des Westgiebels im ganzen ähnlich. In aufrechter Stellung schreitend, wendet sie ihr Antlitz ihrem Vater zu, entsprechend dem in Homers Hymnus ausgedrückten Gedanken über die Geburt der Athena.

Meiner Überzeugung nach fand Phidias in diesem Hymnus Homers die Idee für die Darstellung dieses Ereignisses. Diese Darstellung paßt vortrefflich für den Kultus der damaligen Zeit, für die Stellung der Figuren nach den Spuren auf dem Giebelboden, und stimmt auch mit den Anschauungen der damaligen Dichter vollkommen überein. Athena springt als kriegerische Blitz- und Siegesgöttin gleich in voller Rüstung aus dem Haupte des Zeus hervor, mit strahlenden Waffen und mit der gezückten Lanze.

Die Statue der Athena ist lebhaft und mächtig, ähnlich wie im Westgiebel, jedoch in künstlerischer Beziehung als ein entsprechendes Gegenstück zur Statue des Zeus angeordnet.

Durch diese Anordnung sind die Bedenken, welche sich gegen die beiden andern, die gegenseitige Stellung der zwei Hauptfiguren in der Mitte des Giebels betreffenden Vorschläge aufdrängen, durchaus behoben; weder Zeus noch Athena bilden eine Mittelfigur. Wäre Zeus in der Mitte, so müßte Athena eine Nebenfigur werden, was ganz ungerechtfertigt erscheinen würde, da ja ihr der Tempel geweiht war.

Athena als Mittelfigur ist aber deshalb nicht gut denkbar, weil sonst Zeus, ihr Vater und zugleich der Vater der Götter, zur Nebenfigur werden müßte, was mit der damaligen Auffassung unmöglich zu vereinbaren ist. In meiner Rekonstruktion werden die beiden Statuen als ungefähr gleichwertige Hauptgestalten hingestellt, was dem Mythos der damaligen Zeit vollkommen entspricht.

Nach Homer stellt Zeus die Weisheit seiner Tochter zuweilen seiner eigenen gleich, indem er einen wichtigen Beschluß verschiebt, bis er sich mit seiner Tochter beraten hat. Demnach scheint es gerechtfertigt und begründet, die Athena als Gegenstück zu ihrem Vater Zeus darzustellen, zumal diese Auffassung zugleich als die erhabenste bezeichnet werden kann.

Diese Statue nimmt etwa ein Drittel der Platte 13 und nahezu die ganze Platte 14 ein, so daß von letzterer nur nahe an der Giebelwand ein kleiner Teil frei bleibt.

Durch diese Darstellung entsteht aber oben in der Mitte des Giebelfeldes ein freier Raum, ähnlich wie auch beim Westgiebel, wo das Siegeszeichen des Ölbaumes den freien Raum in Anspruch nimmt. Es ist nun ganz naheliegend, daß auch im Ostgiebel dieser Mittelraum oben durch eine ähnliche wichtige Erscheinung in Anspruch genommen ist, als welche dann aber nur die Nike in Betracht kommen kann.

Die Anwendung der Nike als Verbindung zwischen Vater und Tochter haben seinerzeit auch Professor Sauer und Dr. J. Six in ihren Abhandlungen in Vorschlag gebracht; nur bedingt die plastische Ausführung dieser Idee eine etwas andere Lösung, als sie von diesen Gelehrten vorgeschlagen wird, da diese von wissenschaftlicher Seite vorgeschlagene Art der Darstellung ohne entsprechende Ausnützung und Berücksichtigung des vorhandenen Raumes im Giebel allzu leicht einer Reliefdarstellung gleichsehen würde.

Daß die Nike als schwebend dargestellt und nur an der Giebelwand befestigt war, kann man mit aller Berechtigung annehmen. Dadurch wird auch das Fehlen der mittleren Giebelwand seit jener Zeit, da auch die Reste der Mittelgruppe verschwunden sind, leicht erklärlich. Offenbar wollte man

seinerzeit die ganze Mittelgruppe von ihrem Platze entfernen; da dies jedoch wegen der guten und sicheren Befestigung nicht leicht ausführbar war, so wandte man große Gewalt an, wobei der mittlere Teil der Giebelwand samt den Statuen, die daran stark befestigt waren, herunter gestürzt ist.

Es ist hier zu bemerken, daß die bekannte Nike des Paionios, der bekanntlich ein Schüler des Phidias war, den Eindruck aufkommen läßt, als würde das Motiv des Schwebens, welches für die damalige Kunstepoche als ein sehr kühnes bezeichnet werden darf, von Phidias stammen und im Parthenongiebel zuerst angewendet worden sein. Diese Meinung bringt schon Dr. J. Six vor, und auch mir scheint sie sehr zutreffend. Die Befestigung der Nike durch Metalldübel an der Giebelwand ist durchaus möglich und ganz ungefährlich. Bei Besichtigung der Nike des Paionios kann man sich indessen des Gedankens nicht erwehren, daß die verhältnismässig wenig künstlerische Ausführung dieser Statue mit der für die damalige Zeit ungewöhnlich kühnen Idee nicht recht in Einklang zu bringen ist.

Die frei schwebende Nike, welche in diesem Falle die zwei Hauptgestalten Zeus und Athena zu einer geschlossenen Gruppe verbindet, wirkt an diesem Platze sowohl in künstlerischer als auch in wissenschaftlicher Beziehung derart günstig, daß dadurch wohl die ungewöhnliche Bedeutung der Phidiasischen Kunst vollkommen zum Ausdruck gelangt. Eine schönere und sinnigere Gruppierung zur Darstellung dieser Idee läßt sich kaum denken. Deshalb bin ich auch überzeugt, daß diese Lösung im allgemeinen richtig ist, umsomehr als dieselbe mit allen vorhandenen Spuren und Merkmalen übereinstimmt, sowie auch den künstlerischen und wissenschaftlichen Anforderungen entspricht, die an ein so bedeutendes und berühmtes Kunstwerk gestellt werden.

Im Parthenongiebel schwebt die Nike zwischen den beiden Hauptgottheiten und wendet sich der Athena zu, ihr den Siegeskranz reichend, während Zeus bereits bekränzt ist.

Unmittelbar sowohl neben Zeus als auch neben Athena weisen die Spuren auf dem Giebelboden auf je eine im Hintergrunde stehende Statue hin, welche sich der Giebelwand anschmiegt, während im Vordergrund, von der Mitte etwas mehr entfernt, beiderseits die Anzeichen großer Plinthen, von je einer offenbar großen sitzenden Statue herrührend, wahrnehmbar sind. Daß diese letzteren Statuen Gruppen gewesen sein konnten, wird dadurch widerlegt, daß nur je eine, aber sehr bedeutende eiserne Stütze in der Richtung, wo vermutlich die größte Last war, nachweisbar ist; auch die ungeteilte Form der Plinthe weist nur auf je eine Statue hin, da eine Gruppe in dieser Größe



aus technischen und praktischen Gründen gewiß geteilt gewesen wäre, was dann wieder auf dem Giebelboden an den Plinthenspuren bemerkt werden müßte.

Bei den Versuchen an der Wachsskizze habe ich seinerzeit auch die Göttin Eileithyia, ebenso auch den Herakles anzuordnen versucht, mußte aber bald einsehen, daß eine Anordnung dieser beiden Gestalten in der Giebelgruppe nicht gut möglich erscheint, obwohl diese Statuen zu jener Zeit gelegentlich auch als bei der Geburt der Athena anwesend erwähnt werden. In der Nähe der Hauptgruppe haben diese Statuen derartige Störungen in der Benützung der Plinthenspuren auf dem Giebelboden hervorgebracht, daß ich zu der Überzeugung gelangte, Phidias habe sich gewiß dieser Idee nicht angeschlossen, sondern eine feierlichere und würdevollere angestrebt. Auch über diese Idee habe ich die Meinungen und Ratschläge der bedeutendsten Parthenon-Forscher eingeholt.

Nach einigen Ausführungen der bedeutendsten Dichter des V. und VI. Jahrhunderts v. Chr. G. waren bei der Geburt der Athena die zwölf großen Götter versammelt, nämlich Zeus, Hera, Athena, Poseidon, Hephästos, Apollo, Ares, Artemis, Aphrodite, Hestia, Demeter und Hermes.

Gewiß hat Phidias diese Sage gekannt, und man kann mit aller Wahrscheinlichkeit annehmen, daß er die große Ausdehnung des Giebelfeldes dazu benützte, diese zwölf Götter versammelt darzustellen. Unter diesen zwölf Göttern sind nach Zeus und Athena die zwei bedeutendsten Hera und Poseidon. Diese beiden Gottheiten versuchte ich auf die großen Plinthen in entsprechenden Stellungen sitzend als Gegenstücke anzuordnen, und gewann bald den Eindruck, daß ich offenbar auf der richtigen Fährte bin, indem diese beiden Statuen in der Größe zu den beiden mittleren Hauptgottheiten gut passen, dabei aber doch den Übergang zu den kleineren Göttergestalten, die sich an sie anschließen, in künstlerisch günstiger Weise vermitteln.

Ob die Gestalten genau in derselben Stellung angeordnet waren, wie dies meine Rekonstruktion zeigt, läßt sich natürlich nicht feststellen; daß dies aber im großen und ganzen der Fall war, davon bin ich durchaus überzeugt, da auch hier alle Anhaltspunkte vollkommen zutreffen und gar nichts wesentliches und stichhältiges weder in künstlerischer noch in wissenschaftlicher Beziehung dagegen vorgebracht werden kann.

Im Westgiebel ist die Vermittlung der Hauptgruppe mit den Nebengruppen durch die beiden Pferdegespanne unauffällig hergestellt und die künstlerische Aufgabe hierdurch wesentlich erleichtert; nicht so hier, wo

die Göttergestalten ohne eine derartige Unterbrechung nebeneinander angeordnet sind.

An der Seite des Zeus habe ich demnach die thronende Hera in sichtlicher Überraschung, aber — bei der unvermittelt plötzlichen Erscheinung der wunderbaren Zeustochter — dennoch ihre ruhige Würde bewahrend dargestellt; sie hält in ihrer Rechten den Scepter mit dem Granatapfel, während die Linke in Verwunderung mäßig gehoben ist. Diese Statue hat für ihre Plinthe vorne einen kleinen Teil der Platte 12, dann die ganze vordere Breite der Platte 11 und etwa zwei Drittel der (fast ganz ausgebrochenen) Platte 10 in ihrer ganzen Tiefe in Anspruch genommen. Auf der Platte 10 war eine starke eiserne Barre eingesetzt, die schief bis in die Platte 11 hineinreichte, um die Marmorplatten auf dem Giebelboden etwas zu entlasten.

An der Seite der Athena ist Poseidon, auf seinem Throne sitzend, dargestellt; in seiner ganzen Haltung ist — bei aller Würde — eine heftige Überraschung ausgedrückt. Poseidon hält in der Linken den Dreizack, auf welchen er sich stützt, während seine Rechte lebhaft nach seinem Mantel greift.

Diese Statue nimmt noch etwas mehr Platz ein als ihr Gegenstück, die Hera; es sind für sie nahezu zwei Drittel des vorderen Teiles der Platte 15, dann die ganze Platte 16 und nahezu die Hälfte der Platte 17 in ihrer ganzen Tiefe verwendet. Auch hier war die Platte 16 durch eine starke eiserne Barre entlastet.

In den Proportionen sind diese beiden Gestalten etwas kleiner als die Statue des Zeus und überschneiden teilweise die im Hintergrunde angeordneten zwei Statuen.

Unmittelbar neben Zeus und Athena, jedoch mehr im Hintergrunde, lassen die Spuren auf dem Giebelboden, wie vorhin bereits bemerkt, je eine stehende, breit an der Giebelwand angeordnete Statue vermuten. Diese beiden Gestalten haben in künstlerischer und auch in wissenschaftlicher Beziehung weit mehr Studium und Überlegung erfordert, als man in Anbetracht ihrer Aufstellung im Hintergrunde, also ihrer scheinbar geringeren Bedeutung, annehmen möchte.

Wie aus den wissenschaftlichen Forschungen schon lange bekannt ist, sind zwei Torsi vorhanden, ein weiblicher und ein männlicher, von denen der erstere mit den beiden Oberschenkeln, den beiden Achseln und auch sonst ziemlich gut erhalten, im British Museum, der letztere, nur noch mit den Hüften und den beiden Achselköpfen versehen und mehr verwittert,

im Akropolis-Museum sich befinden. Diese beiden Torsi werden in Anbetracht ihrer ganzen Auffassung und Durchführung sowohl von den Gelehrten, als auch von den sachkundigen Künstlern wohl einstimmig als zum östlichen Parthenongiebel gehörig anerkannt. Auch ich konnte bei der Besichtigung dieser beiden Torsi in London und in Athen keinen andern Eindruck gewinnen.

Die Proportionen dieser beiden Körper sind derart, daß sie sich ungefähr wohl das Gleichgewicht halten könnten; doch ist der weibliche Torso eher etwas kleiner, selbst wenn man das allgemeine, gewöhnliche Größenverhältnis der weiblichen Gestalt zur männlichen in Betracht zieht. Diese beiden Körper zeigen eine ganz ungewöhnliche Aufregung.

Versucht man eine Ergänzung dieser Torsi in den angegebenen Verhältnissen, so muß man zu der Überzeugung kommen, daß diese Torsi von Statuen herrühren, welche sich unmittelbar neben den die Mitte des Giebels einnehmenden zwei großen Göttergestalten befunden haben müssen. Jeder Versuch, sie von der Mittelgruppe mehr seitwärts zu schieben, wird wegen der absteigenden Höhe des Giebelraumes unmöglich. Nach eingehenden Studien entschloß ich mich dazu, diese beiden Torsi vorerst so zu ergänzen, wie es durch die betreffenden, noch vorhandenen Reste geboten erscheint, und gewann bald die Überzeugung, daß diese beiden Statuen diejenigen sein müssen, welche einerseits unmittelbar neben Zeus, anderseits neben Athena den im Hintergrunde vorhandenen Raum eingenommen haben.

Bekanntlich hat der im British Museum befindliche weibliche Torso in der Gegend der Schulterblätter zwei große, ausgemeißelte Löcher, in welchen, allen Anzeichen nach, zwei mächtige Flügel ihren Halt gefunden haben. Reste dieser Flügel befinden sich teils im Akropolis-Museum, teils im British Museum, und der Ansatz eines von diesen Flügeln paßt auch ganz gut in eines der ausgemeißelten Löcher. Dieser Versuch wurde in Gegenwart des Direktors der antiken Sammlungen am British Museum, Dr. A. S. Murray, ausgeführt, als ich meine Studien daselbst verfolgte.

Interessant ist dabei, daß die Flügel auf durchaus natürliche Art unmittelbar aus dem Körper herauswachsen. Das Gewand ist an dieser Stelle rückwärts mit einem Bande eigens zusammengezogen, damit die Flügel in ihrer Bewegung nicht behindert werden können. Dieser letztere Umstand zeigt zugleich, wie glücklich der Künstler die ideale Auffassung mit der naturalistischen vereinen und zum Ausdruck bringen konnte.

Nun hatte ich zu untersuchen, ob es möglich ist, eine geflügelte Gestalt, die aber in keinem Falle eine Nike sein kann, mit irgendwelcher Begründung



in der Nähe der zwei Hauptgötter anzubringen und dabei die notwendigen Bedingungen einzuhalten. Daß diese Statue nicht an der Seite der Athena stehen konnte, wird schon auf den ersten Blick klar; denn die Bewegung, welche von dem vorhandenen Torso ausgeht, macht dies dadurch ganz unmöglich, daß der linke Arm und Flügel dieser Statue stark in die Höhe streben muß, wenn die im Original angegebene Bewegung nicht plötzlich in sehr störender Weise als unterbrochen erscheinen soll. Die Statue kann demnach nur an der Seite des Zeus, und zwar in seiner unmittelbarsten Nähe postiert gewesen sein.

Die Entfernung der beiden vorhandenen Knie voneinander übertrifft weit das normale Maß eines raschen Schrittes und zeigt von ungewöhnlichem Ungestüm und von größter Aufregung.

Im dritten Buche der Iliade wird die Götterbotin Iris wiederholt genannt und in dieser Zeit vornehmlich als eine Botin des Zeus angeführt. Es war nun gewiß eine glückliche Idee des Phidias, die Iris-Gestalt zwar nicht als gleichwertig, aber durch die Umstände durchaus berechtigt, im Hintergrunde zwischen die großen Göttergestalten Zeus und Hera zu versetzen und damit künstlerisch eine prächtige Abwechslung herzustellen.

Der so dargestellte Vorgang ist in diesem Falle weniger eine Illustrierung nach irgend einem Dichter; er ist offenbar für diesen Platz, ohne gegen die damaligen Ideen irgendwie zu verstoßen, vom Künstler frei erdacht und angeordnet.

Iris ist in höchster Aufregung und eilt dahin, das große Ereignis der Welt zu verkünden.

Die Berechtigung, diese Gestalt, obwohl sie nicht zu den Hauptgöttern gehört, an dieser Stelle anzuordnen, kann keinem Zweifel unterliegen. Auch entsprechen dieser Anordnung sowohl der vorhandene Torso selbst, als auch die Spuren auf dem Giebelboden und ebenso die ergänzte Stellung dieser Statue. Auch die Stellung der Flügel ist an dem vorhandenen Torso insofern angedeutet, als man klar sehen kann, daß der rechte Flügel knapp am rechten Arme sich ausbreitete, während der linke Flügel vom linken Arme weg schief in die Höhe sich frei entfalten konnte. Die Gestalt ist in vollem Fluge und berührt wohl nur aus technischen Gründen mit den Zehen den Boden der Plinthe. Es ist nichts anderes als die homerische, windschnell eilende Iris. Die Statue mit der Nike zu verwechseln ist wohl kaum möglich, da die kurze Bekleidung ebensowenig wie die ungestüme Bewegung mit dem Charakter einer Nike zu vereinen ist.

Da die Statue ihrer ganzen Form nach nicht selbständig stehen konnte, so war sie offenbar durch eine Stütze, die von der Plinthe gegen den oberen Teil des rechten Oberschenkels zustrebte, gehalten, was an dem Originaltorso trotz der großen Beschädigung noch wahrzunehmen ist. Außerdem kann sie auch an der Giebelwand befestigt gewesen sein. In dieser Stellung kann die Statue, etwa wie der Hermes im Westgiebel, ohne alle Gefahr im Hintergrunde ganz wohl angebracht gewesen sein, da sie ja überdies auch noch durch die teilweise vor ihr sitzende große Statue der Hera festgehalten wurde.

Keinesfalls aber kann diese Statue vorn und frei angeordnet gewesen sein, da sie ganz unmöglich, und zwar weder durch Klammern noch durch sonstige eiserne Stützen sicher und verlässlich hätte festgehalten werden können. Selbst sehr starke Dübeleisen wären nicht imstande, diese Statue vorn im Giebel verlässlich festzuhalten. Deshalb muß jeder derartige Vorschlag als technisch unmöglich bezeichnet werden.

Für den Stand dieser Statue wurde etwa die Hälfte der Platte 12 und die ganze Platte 11, jedoch beide nur im Hintergrunde längs der Giebelwand derart verwendet, daß davon an der schmälern Stelle etwa 30 *cm*, an der breiteren höchstens 40 *cm* in Anspruch genommen waren.

Hier war demnach eine teilweise Doppelstellung von Statuen vorhanden, indem diese Gestalt zum Teil hinter der großen, sitzenden Hera-Statue ihren Platz hatte.

Bei dem männlichen Torso, der als ein Gegenstück der soeben besprochenen Statue der Iris gelten kann, sind die Umstände in vielfacher Beziehung recht ähnlich. Auch dieser Körper zeigt eine ungewöhnliche Aufregung; der Brustkorb ist hoch gehoben, alle Muskeln sind stark gespannt, und beide Achseln zeigen, daß die Arme erhoben waren. Durch die Muskelbewegung in der Hüfte ist klargelegt, daß der rechte Fuß sowohl in der Hüfte, als auch im Kniegelenk gestreckt, der linke aber an diesen beiden Stellen gebogen war. Dadurch ist die Bewegung dieser Figur schon gegeben, und die natürliche Folge davon ist, daß der rechte Arm viel höher kommt als der linke, obgleich beide fast gleichmäßig in die Höhe streben.

Durch diese Umstände ist aber — sowie bei der vorigen Statue — der Platz, an welchem dieselbe gestanden sein kann, ganz deutlich angegeben. Auch diese Statue kann nur in unmittelbarster Nähe der zwei Hauptgestalten ihren Platz finden, und ihre ganze Anordnung deutet und paßt vortrefflich auf den leeren Platz neben der Athena und teilweise hinter

der großen, sitzenden Statue des Poseidon. Diesen Platz hat ihr übrigens unter andern Gelehrten auch schon Prof. Sauer zugewiesen. Die Statue auf die entgegengesetzte Seite (zwischen Zeus und Hera) zu setzen, ist aus ähnlichen technischen Gründen unmöglich, aus welchen die geflügelte Gestalt nicht neben Athena und Poseidon gesetzt werden kann.

Welche männliche Göttergestalt in so unmittelbarer Nähe der Hauptfiguren und in dieser Aufregung dargestellt sein konnte, ist unter diesen Umständen nicht schwer zu entscheiden; es kann nur Hephästos sein, welcher in jenem Zeitabschnitte als derjenige Gott bezeichnet wird, der dem Zeus den Kopf gespalten hat.

Diese Szene wird sonst öfters in der Weise dargestellt, daß der Hephästos unmittelbar hinter dem Zeus stehend erscheint. Daß diese Darstellung hier nicht angewendet wurde, kann sowohl in künstlerischer, als auch in wissenschaftlicher Beziehung nur als ein Vorteil bezeichnet werden. Denn bei der Besichtigung derartiger Gruppierungen, in denen die Gestalt, welche dem Zeus den Kopf gespalten hat, sich hinter der Zeus-Statue befindet, drängt sich dem Beschauer unwillkürlich der Eindruck auf, daß der Schlag von rückwärts, also meuchlings erfolgt ist. Diesen unangenehmen Eindruck hat der Künstler hier vermieden, indem er den Hephästos vor den Zeus so hinstellte, als würde derselbe nach vollbrachtem Schlage mit dem Beile durch das plötzliche Erscheinen der glänzenden und hoheitsvollen Zeus-tochter, die er in dieser Weise offenbar nicht erwartet hatte, aufs höchste überrascht zurückfahren. Dementsprechend ließ ich diese Gestalt in ihrer rechten Hand ein Beil halten, während die linke bloß die Gebärde der Überraschung ausdrückt, welche sich überhaupt in der ganzen Haltung des Gottes äußert.

Auch hinsichtlich der Zuweisung dieser Gestalt auf diesen Platz stimmen, ähnlich wie bei der vorbesprochenen Statue der Iris, alle vorhandenen Merkmale derart, daß auch gegen die Anordnung dieser Statue keinerlei berechnete künstlerische oder wissenschaftliche Bedenken vorgebracht werden können.

Die zwei kleinen Plinthenspuren auf Platte 14 weisen darauf hin, daß die Statue des Hephästos schon auf dieser Platte im Hintergrunde ihren Stand hatte, der sich, vorerst etwa 35 bis 40 *cm* breit, und dann immer schmaler werdend, hinter der großen, sitzenden Statue des Poseidon an der Giebelwand über die ganze Platte 15 hinzog, was wieder auf eine teilweise Doppelstellung von Statuen hinweist.



Somit habe ich alle Ursache, die von mir hier vorgebrachte Anordnung der großen Mittelgruppe als in der Hauptsache richtig anzusehen. Es sind nur noch zu beiden Seiten dieser Gruppe, und zwar an den Platten 9 und 17, Spuren von kleinen Plinthen vorhanden, auf denen aber, wie mich meine diesbezüglichen Versuche überzeugten, nur kleine Statuen, etwa Kindergestalten, Platz haben konnten. Es scheint, daß mit diesen Kindergestalten, die ganz am vorderen Rande der Platten angeordnet gewesen sein müssen, die große Mittelgruppe in architektonischer und plastischer Beziehung abgeschlossen war.

Die eigentliche Mittelgruppe besteht demnach aus sechs großen und drei kleineren Gestalten; unmittelbar in der Mitte sind die zwei großen Statuen Zeus und Athena, welche durch die kleine Gestalt der zwischen ihnen schwebenden Nike zu einer engeren Gruppe vereinigt werden. Dieser Gruppe schließen sich unmittelbar vier ebenfalls große Göttergestalten an, einerseits Hera und Iris, anderseits Poseidon und Hephästos, dann aber noch zwei kleine Göttergestalten, über die ich in weiterer Folge berichte.

Durch diese letzteren sechs Statuen wird die engere Gruppe zu einer großen Mittelgruppe erweitert, ähnlich wie dies im Westgiebel durch die beiden Pferdegespanne und ihre Wagenlenkerinnen geschieht. Daß aber der schaffende Künstler bei den Giebelkompositionen diese Absicht hatte und auch durchführte, läßt sich durch die noch vorhandenen Spuren auf den beiden Giebelböden leicht und unwiderleglich nachweisen.

Die weitere Verbindung der großen Mittelgruppe mit den ergänzten, verhältnismäßig gut erhaltenen Resten der beiden Ecken des Giebelfeldes ist in vieler Beziehung weniger sicher; die Wahrscheinlichkeiten lassen sich nicht klar begründen, hauptsächlich wohl deshalb, weil die Bedeutung der hier auf beiden Seiten des Giebels angeordnet gewesenen Statuen im ganzen geringer war. Dies war ja auch der Grund, warum ich es nicht für empfehlenswert erachtete, die Rekonstruktion von den Eckgruppen aus gegen die Mitte zu weiter zu verfolgen; denn so wenig als man ein nur teilweise erhaltenes heroisches Gedicht durch schematisches Aneinanderfügen von Wörtern wieder herstellen kann, ebensowenig kann man ein so ungewöhnliches, plastisches Kunstwerk durch Aneinanderreihen von Statuen wirklich künstlerisch rekonstruieren. Es muß vor allem der Gedanke und die Absicht des Künstlers erkannt und erfaßt werden.

So gering nun die Spuren auf dem Giebelboden auch sind, für die Verbindung der großen Mittelgruppe mit den beiden Eckgruppen sind sie doch

von größter Bedeutung, und die Aufgabe, diese Verbindung herzustellen, wird durch ihr Vorhandensein immerhin wesentlich erleichtert. Dennoch muß ich gestehen, daß die Beweisführung für diesen Teil der Rekonstruktion sich nur darauf beschränken wird, einige Anhaltspunkte auf dem Giebelboden festzuhalten; im übrigen aber wird diese Verbindung in der Weise und mit solchen Göttergestalten hergestellt, daß eine Unwahrscheinlichkeit oder Unmöglichkeit weder in wissenschaftlicher, noch in künstlerischer Beziehung nachgewiesen werden kann.

Da für die Namen der hier angeordnet gewesenen Göttergestalten gar kein bestimmter Anhaltspunkt vorhanden ist, der neueste, diesbezügliche Vorschlag des Prof. Sauer, wie ich später ausführlich darlege, auch kaum in Betracht kommen kann, so hielt ich es für das Geratenste, die Idee der vorerwähnten, bei der Geburt der Athena als anwesend angenommenen zwölf Götter weiter zu verfolgen.

Von den bereits vorn angegebenen Namen der zwölf darzustellenden Götter fehlen noch folgende vier Göttergestalten in dem Giebelraume: Apollo und Artemis, Ares und Aphrodite.

Soweit es nun möglich ist, die noch vorhandenen Standplätze zu beurteilen, sind allerdings auf jeder Seite zwei große Göttergestalten unbedingt notwendig, um den vorhandenen Raum entsprechend auszufüllen; dabei sind jedoch, wie bereits vorhin erwähnt, auf dem Giebelboden, unmittelbar neben den großen, sitzenden Statuen Hera und Poseidon, auch klare Anzeichen dafür vorhanden, daß außer diesen größeren Götterstatuen auf jeder Seite noch eine kleinere Kindergestalt angeordnet war.

Nun hatte ich mich überzeugt, daß bis auf weiteres gar keine Aussicht vorhanden ist, mehrere und bestimmtere Anhaltspunkte für diesen fehlenden Teil des Giebelschmuckes zu finden; deshalb entschloß ich mich dazu, diese vorgenannten vier Göttergestalten in der Weise hier anzuordnen, daß auf der Seite des Zeus, neben der Hera, die Statuen der Aphrodite und des Ares dargestellt werden, wobei die kleine Götterstatue immerhin nicht unwahrscheinlich, sondern ganz gut passend, als Eros angesehen werden konnte.

Aphrodite erscheint durch den Glanz der plötzlichen Erscheinung sehr überrascht; sie hält in der Linken einen Teil ihres Gewandes und wendet den Kopf zum Ares, dem sie das Ereignis mitzuteilen scheint, während ihre Rechte eine Gebärde der Verwunderung ausdrückt. Die Statue steht im Hintergrunde und nimmt von der Platte 9 die kleinere, rückwärtige Hälfte ein.

Ares ist — seinem Charakter entsprechend — aufgeregt und auch kampfbereit dargestellt; er beugt sich weit nach vorn, um die wunderbare Zeustochter, welche später öfters seine Gegnerin werden sollte, besser sehen zu können. Er stützt sich mit seiner Linken auf seinen Schild, während die Rechte eine Lanze kampfbereit hält; dabei überschneidet sein linker Unterschenkel den rechten Unterschenkel der vorgenannten Statue der Aphrodite. Ares steht auf etwas mehr als zwei Dritteln der Platte 8, welche er in ihrer ganzen Tiefe in Anspruch nimmt, und ragt noch etwas mit dem linken Vorfuße auf die Platte 9 hinüber.

Den kleinen, auf dem Giebelboden angedeuteten Platz vor der Statue der Aphrodite und unmittelbar hinter der sitzenden Hera nimmt der kleine Eros ein; er tritt lebhaft vor und sein Wesen zeigt fröhliche Neugierde. Vielleicht könnte diese Knabengestalt größer sein; doch auf der kleinen Plinthe, welche ihr zur Verfügung steht, kann sie sich in dieser Größe freier ergehen.

Diese Knabengestalt steht unmittelbar vor der linken Seite der Aphrodite und überschneidet diese Gestalt; hier ist somit wieder eine Doppelstellung von Statuen angewendet. Die Eros-Statue nimmt vorn etwa ein Drittel der abgebrochenen Platte 10 und einen kleinen Teil der Platte 9 für ihre Plinthe ein.

Ich habe es auch versucht, eine größere Statue auf diese Plinthe zu stellen, ließ aber wieder davon ab, weil die Stellung dieser Statue allzu gezwungen ausgesehen hätte, und mir auch die Verbindung mit der großen Mittelgruppe künstlerisch zu ungünstig erschien; in der von mir gewählten Anordnung aber vermittelt die kleine Knabengestalt in künstlerischer Beziehung sehr günstig den Übergang von den großen Statuen der Mittelgruppe zu den kleineren Götterstatuen, welche durch diese Unterbrechung mehr im Hintergrunde und zugleich größer erscheinen. Ohne eine solche Kindergestalt würde die ganze Darstellung leicht zu gleichmäßig und vielleicht auch viel zu einförmig aussehen.

Somit ist auf dieser Seite der Zusammenhang der rekonstruierten Hauptgruppe mit den größtenteils echten, nur ergänzten Statuen der Eckgruppen durchaus auf Basis der auf dem Giebelboden noch vorfindlichen Spuren und mit Berücksichtigung aller vorhandenen wissenschaftlichen und künstlerischen Merkmale und Anhaltspunkte hergestellt.

Auf der andern Seite habe ich neben Poseidon, ebenfalls etwas im Hintergrunde, den Apollo dargestellt. Nach einer damaligen poetischen Idee



begrüßt Apollo mit Freude und Begeisterung die hoheitsvolle Zeustochter gleich bei ihrer Geburt als seine Schwester, und diese Idee habe ich auch hier im Giebelfelde zum Ausdruck gebracht. Die Anordnung dieser Statue entspricht ebenfalls ganz den vorhandenen Spuren.

Apollo schreitet feierlich seiner neuen Schwester entgegen; er hebt in Begeisterung und wie zur Begrüßung seine Rechte, während er in der Linken die Lyra hält. Die Statue steht auf etwa der Hälfte der Platte 17 und nahezu auf der ganzen Platte 18, jedoch derart, daß sie von diesen beiden Platten nur etwa 30 bis 35 *cm* unmittelbar an der Giebelwand in Anspruch nimmt.

Neben Apollo ist Artemis im Schreiten begriffen dargestellt; auch sie beugt sich, wie Ares auf der andern Seite, nach vorne, um besser sehen zu können. Sie zeigt in ihrem ganzen Wesen freudige Überraschung. Die Spuren der Plinthe dieser Statue befinden sich auf den vorderen zwei Dritteln der Platte 18.

Zwischen Poseidon und Apollo habe ich wieder eine kleine Göttergestalt dargestellt, deren Benennung ich jedoch der weiteren Forschung überlassen muß. Vielleicht war es ein kleiner Lokalgott, der hier versetzt wurde, und dessen Name vorläufig nicht bekannt ist. Eine Zeitlang dachte ich an Ion, den Sohn des Apollo und Stammvater der Ionier; doch scheint mir das Bedenken, derselbe könne, ähnlich wie auch Herakles, bei dem Ereignisse noch nicht anwesend gewesen sein, und die Einreihung einer von diesen beiden Gestalten als Anachronismus bezeichnet werden, immerhin berechtigt. Ich habe deshalb von der Benennung dieser kleinen Göttergestalt vorläufig abgesehen.

Die Plinthenspuren für diese kleine Gestalt sind ebenfalls derart, daß eine größere Statue dort unmöglich aufgestellt sein konnte, ohne recht gezwungen auszusehen, ganz ähnlich, wie ich dies bei der kleinen Eros-Statue auf der anderen Seite erörtert habe.

Auch diese kleine Gestalt schreitet, wie aus der Form der Plinthe leicht gedeutet werden kann, lebhaft nach vorne, und betrachtet, die rechte Hand mit dem Ausdruck des Erstaunens erhebend, die so plötzlich erschienene hehre Zeustochter. Die Figur überschneidet die im Hintergrunde stehende Apollo-Statue, wodurch sich auch hier eine Doppelstellung von Statuen ergibt.

Diese Knabengestalt steht den Plinthenspuren zufolge auf der vorderen zweiten Hälfte der Platte 17, und nimmt davon in der Tiefe nicht ganz zwei Drittel ein.

Somit ist nun auch hier ohne irgend einen Verstoß gegen die Ergebnisse der wissenschaftlichen Forschung der Platz im Giebelfelde entsprechend ausgefüllt, und in künstlerischer Beziehung die Verbindung mit den bereits besprochenen, noch gut erhaltenen, echten und von mir nur restaurierten Figuren der linken Ecke hergestellt. Die nächste von mir ganz neu ausgeführte und — zur Erzielung einer größeren Symmetrie in der Raumverteilung — auf Platte 19 stehend gedachte Hermes-Statue wurde gelegentlich der Anführung und Erläuterung der in dieser Ecke befindlichen (weiblichen) Statuen, als zu ihnen gehörig, bereits besprochen.

---

## DER WEBER-LABORDESCHE KOPF.

Nun muß ich hier über die in letzter Zeit von Professor Dr. Sauer veröffentlichte Schrift »Der Weber-Labordesche Kopf und die Giebelgruppen des Parthenon«, Gießen 1903, welche von Seite des Verfassers mit der Rekonstruktion des östlichen Parthenongiebels in Verbindung gebracht wird, einiges anführen, da dies die Besetzung der Platten 17 und 18 dieses Giebelfeldes betrifft.

Besonders angenehm war es mir, dieser Schrift entnehmen zu können, welche Schicksale dieser nun in Paris befindliche Kopf im Laufe der Zeit durchgemacht hat, wie verschiedenartig, wohl mitunter auch recht willkürlich er beurteilt wurde, und welche Schlüsse von wissenschaftlicher Seite nun daraus gezogen werden. Die mir bisher nicht ganz erklärliche, recht derbe Verstümmelung in der Scheitelgegend dieses Kopfes ist für mich durch diese eingehenden Ausführungen vollkommen aufgeklärt.

Da ich während meines Aufenthaltes in Paris nicht in die Lage gekommen bin, das Marmor-Original zu sehen, so habe ich den Abgüssen, welche ich in den Museen von London, Paris, Straßburg, Berlin und Wien besichtigen konnte, desto mehr Beachtung und Aufmerksamkeit gewidmet.

Der Charakter des Kopfes ist jedenfalls ein solcher, daß man nicht umhin kann, ihn den zum Parthenon gehörigen Skulpturen zuzuweisen.

Wenn nun auch die Spuren dieser Verletzungen, streng genommen, nicht bei allen diesen Abgüssen durchaus gleich sind, so sind sie es im allgemeinen doch, und zeigen überall eine solche Derbheit und Rücksichts-



losigkeit, daß die Annahme, diese Verletzungen könnten dem Kopfe schon in Athen beim Versetzen der Statuen in das Giebelfeld beigebracht worden sein, als vollkommen ausgeschlossen bezeichnet und abgelehnt werden muß. Gewiß ist beim Versetzen der Statuen in die Parthenongiebel der Kopf einer der Statuen niemals absichtlich mit einer solchen ganz ungerechtfertigten Derbheit behandelt worden. Dies ist schon deshalb ganz unglaublich, weil — wie jeder praktische Marmorarbeiter weiß — bei einer so rücksichtslosen Meißelung der Kopf wahrscheinlich in der Halsgegend von der Statue abgesprungen wäre. Derartige Ausmeißelungen werden bekanntlich, wenn unbedingt notwendig, immer nur mit der größten Vorsicht und Behutsamkeit ausgeführt.

Wie damals beim Versetzen der einzelnen Stücke vorgegangen wurde, sobald sich eine solche Notwendigkeit ergab, kann man am deutlichsten an dem im British Museum befindlichen Original-Pferdekopfe von der linken Ecke des Ostgiebels wahrnehmen. Dieser Kopf überschneidet oben und unten das Gesims, wie ich es schon früher angeführt habe; er ist also, was auch Professor Sauer in seiner Schrift vorbringt, über dem Auge und dem Ohre sowie auch unten beim Gebiß ausgemeißelt, aber mit Vorsicht, scharf und genau, in dem Maße als es eben nötig war; und doch bestand hier in technischer Beziehung gar keine derartige Gefahr, wie ich sie zuvor angeführt habe. Dies ist gewiß sehr bezeichnend.

Nun bemerkt Professor Sauer, daß Weber berichtet habe, der Kopf sei in der Gegend des Scheitels verletzt worden, als man die Marmorart mit dem Meißel untersuchte. Diese Bemerkung allein könnte die Verletzung am Scheitel vielleicht schon hinreichend erklären; doch ist noch ein anderer Umstand zu beachten. Der Kopf war ja bekanntlich in einer Mauer in Venedig eingemauert; und da kann man mit ziemlicher Bestimmtheit annehmen, daß er dabei auch stark und derb beschädigt wurde. Vielleicht war ein Steingesims wirklich die Ursache, warum der Kopf am Scheitel verletzt wurde; nur ist dies offenbar nicht in Athen beim Versetzen in den Parthenongiebel, sondern eben in Venedig geschehen. Es kann aber auch sein, daß der betreffende Maurer, welcher den Kopf einmauerte, befürchtete, derselbe könnte infolge seiner Rundung leicht aus der Mauer herausfallen, und daß er nach Maurerart eine nicht eben feine Einkerbung in den Scheitel meißelte, um den Halt in der Mauer verlässlicher zu machen. Dies ist meine Ansicht über die Einkerbung und die Verletzungen an dem Kopfe. Noch muß ich es hervorheben, daß die Richtung dieser Einkerbung in keiner Weise der schiefen

Linie des oberen Gesimses eines Parthenongiebels entspricht, was gewiß der Fall wäre, wenn die Einkerbung von Seite des Künstlers vorgenommen worden wäre.

Ich habe in meiner Rekonstruktion des westlichen Parthenongiebels diesen Kopf zur Wagenlenkerin des Poseidon benützt, und bin auch jetzt, nach Kenntnisnahme der Ausführungen des Professors Sauer, noch immer in gleicher Weise überzeugt, daß der Kopf an diese Stelle am besten paßt, da Professor Sauer in dieser Beziehung weiters gar keine neuen, bisher unbekannten Anhaltspunkte in seiner Schrift vorbringt. Es werden da bloß Anhaltspunkte und Merkmale angeführt, die ich bei Besichtigung der verschiedenen Abgüsse dieses Kopfes gleich wahrgenommen und auch entsprechend gewürdigt habe, die aber, wie es scheint, Professor Sauer vorerst übersehen, später aber bemerkt hat, und nun unrichtig deutet.

Eben die technische Zurichtung dieses Kopfes ist es, die jeden Fachmann veranlassen muß, den Kopf in der Profilansicht zu verwenden. Auch ist die rechte Seite des Kopfes weniger verwittert als die linke, ein Beweis, daß erstere mehr gegen das Innere der Giebelwand, also letztere mehr nach außen gekehrt war. Daß der Hinterkopf in der Ausführung etwas vernachlässigt ist, kann nur als weiterer Beweis für die von mir angenommene Zugehörigkeit gelten; denn auch der vorhandene Torso dieser Wagenlenkerin ist ganz ähnlich behandelt und unfertig, paßt also in seiner technischen Zurichtung vollkommen zu dem Kopfe.

Aber auch hinsichtlich der Hauptidee, welche der im Ostgiebel dargestellten Szene zugrunde liegt, und welche der Künstler gewiß bei keiner Figur und auch sonst bei keiner Einzelheit außeracht ließ, ist der Vorschlag mit der künstlerischen Bedeutung des Phidias nicht zu vereinen. Die Geburt der Athena wurde von dem Kultus der damaligen Zeit als ein außerordentliches Ereignis hingestellt; es ist nicht möglich anzunehmen, daß der Künstler bei der plastischen Darstellung des Ereignisses eine Statue mit einer in diesem Falle so wenig teilnehmenden, eher wehmütige Ruhe zeigenden Kopfbewegung in der nächsten Nähe der Hauptfiguren angeordnet hat. Selbst die noch vorhandenen letzten — sitzenden — Statuen zeigen eine lebhafte Bewegung und ein bedeutendes Interesse für den Vorgang in der Mitte des Giebels, und man kann mit vollem Rechte annehmen, daß dieses Interesse (selbstverständlich je nach dem Charakter der dargestellten Gottheiten) gegen die Mitte des Giebels zu nur um so lebhafter wird. Nur die an den äußersten Ecken des Giebelfeldes befindlichen Figuren lassen kein Zeichen der Teilnahme an dem Ereignisse oder der Kenntnis desselben wahrnehmen.

Sehr überrascht war ich durch die von Professor Sauer vorgebrachte Bemerkung, daß der Kopf für die Wagenlenkerin ein wenig zu groß erscheine. In solchen Fällen, besonders wenn der Gegenstand nicht ganz leicht überblickt werden kann, ist es selbst für den mit scharfen und geübten Augen begabten Forscher wohl empfehlenswerter, einen Zirkel zur Hand zu nehmen und die Objekte genau zu messen, als sich nur auf sein Augenmaß, auch wenn dieses noch so gut ausgebildet ist, zu verlassen. Die Bemerkung, der Kopf scheine für die Wagenlenkerin zu groß, wird dann kaum wieder vorgebracht werden.

Daß manche andere Kunstforscher den Kopf auch anderweitig zu verwenden vorschlagen, wird dadurch leicht erklärlich, daß offenbar niemals ein mit dieser Kunst vertrauter Bildhauer um seine Ansicht befragt wurde, was doch gewiß wünschenswert und geboten gewesen wäre.

Wie notwendig bei solchen Untersuchungen ein fachmännisch geübter Bildhauer ist, zeigt recht eindringlich der Vorschlag, diesen Kopf einer Statue auf den Platten 17 und 18 des Ostgiebels zuzuweisen. Hätte ein sachkundiger Bildhauer den Versuch unternommen, irgend eine stehende oder sitzende Statue auf diese Platten derart anzuordnen, daß der Kopf ungefähr in der vorgeschlagenen Stellung verbleiben könnte, so wäre dieser Vorschlag sofort als unmöglich erkannt worden.

Zu dem Vorschlage, die Statue mit diesem Kopfe vorne auf die Platten 17 und 18 des Ostgiebels zu stellen, ist noch folgendes zu bemerken. Wie hier schon früher vorgebracht wurde, bemerkt man auf der Platte 17, etwa von deren Mitte an, eine schmale, gegen die Rückwand zu sich verlaufende Plinthenspur, die in der Wirklichkeit eher noch etwas deutlicher zu sehen ist als auf Professor Sauers vortrefflichen Aufnahmen des Giebelbodens. Etwa 12 *cm* vor dem Ende der Platte 17 biegt diese Spur klar und scharf gegen die Rückwand zu. Die Breite dieser Plinthenspur beträgt vorne am Giebelrande höchstens 40 *cm*. Auf Platte 18 sind wieder Plinthenspuren sichtbar, jedoch in der Weise, daß sie im zweiten Drittel dieser Platte, gegen die Rückwand zu, eine Doppelstellung von Statuen andeuten. Es war da also eine Statue teilweise vor die andere vorgeschoben. Die vorne nahe am Rande sichtbare Plinthenspur erreicht aber nicht den Rand dieser Platte, sondern wendet sich etwa 20 *cm* vor der Platte 17 ebenfalls der Rückwand zu. Dadurch wird bewiesen, daß auf diesen beiden Platten gemeinsam vorne gar keine größere, weder stehende noch sitzende Statue angeordnet gewesen sein kann. Dies war nur im Hintergrunde möglich, im letzten Drittel der Tiefe des Giebels, wo ich in meiner Rekonstruktion die Statue des Apollo



hingestellt habe; von dort kann der Kopf natürlich nicht bis zum vorderen oberen Gesims reichen.

Auf dieser höchstens 40 *cm* breiten Plinthe vorne auf Platte 17 kann jedenfalls nur eine kleine, nicht völlig ausgewachsene Statue, also eine Kindergestalt angeordnet gewesen sein; dann aber, nach einem Zwischenraume, der unten bei den Plinthen etwa 30 *cm* betragen haben muß, stand eine lebensgroße Statue, welche die Mitte der Platte 18, und vielleicht noch einen kleinen Teil der Platte 19 beanspruchte. Nur gegen die Platte 19 zu nähert sich diese auf Platte 18 sich vorfindliche Plinthenspur dem vorderen Rande dieser Giebelplatte bis auf etwa 15 *cm*. Ich habe an diese Stelle die Artemis versetzt.

Es hat mich nun sehr überrascht und befremdet, daß Professor Sauer durch seinen Vorschlag, auf den Platten 17 und 18 gemeinsam eine große stehende oder sitzende Statue anzuordnen, sich in einen so argen Gegensatz zu seiner eigenen Aufnahme des Giebelbodens setzt, und mich auf diese Weise zwingt, seine eigenen, durchaus gewissenhaften und verlässlichen Aufnahmen gegen ihn selbst in Schutz zu nehmen. Daß die von einer Seite gemachte Bemerkung, man lege den Plinthenspuren auf dem Giebelboden und deren Aufnahmen eine zu große Wichtigkeit bei, bis zu einem gewissen Grade richtig sein mag, will ich ja nicht bezweifeln, und bin ebenfalls der Ansicht, daß kleine Verschiebungen der Statuen, welche sich offenbar niemals genau werden feststellen lassen, beim Versetzen stattgefunden haben; dennoch bin ich überzeugt, daß diese doch tatsächlich vorhandenen Plinthenspuren bei weitem wichtiger, anleitender und maßgebender sind als alle Vorschläge, welche, durch gar nichts tatsächliches begründet, nur als bloße Vermutungen oder willkürliche Annahmen angesehen werden können.

Der wirkliche Künstler kennt die Schwierigkeiten, welche mit der Schaffung und Gruppierung eines so großen plastischen Werkes verknüpft sind; er hat aber auch hinsichtlich der Mittel, den Schwierigkeiten erfolgreich beizukommen, mehr Übersicht und Erfahrung als der Gelehrte. Er pflegt bei einem solchen Werke nicht stückweise vorzugehen, sondern er sieht den ihm zugebote stehenden Raum, und faßt eine Idee, welche es ihm möglich macht, die darzustellende Aufgabe in einem Zuge durchzuführen. Dies sieht man am Westgiebel, und am Ostgiebel war es ganz bestimmt ebenso.

Will nun ein Künstler an die Rekonstruktion eines so zerstörten Kunstwerkes schreiten, so muß er vor allem trachten, die Idee zu erfassen, welche der Darstellung zugrunde liegt. Daß die wissenschaftliche Forschung dabei von größter Wichtigkeit ist, versteht sich von selbst, da eben der rekon-

struierende Künstler die wirklichen Ergebnisse der Forschung und deren Anhaltspunkte auf das strengste und gewissenhafteste zu beachten hat. Er wird also jede Andeutung, welche zur Klärung der Idee oder zur Feststellung irgend eines tatsächlichen Momentes beiträgt, mit Freude und Dank begrüßen, muß sich aber hüten, sich von bloßen Vermutungen, welche mit den Tatsachen nicht in Übereinstimmung zu bringen sind, beeinflussen oder auf Irrwege leiten zu lassen. Der Künstler darf sich also denjenigen Vorschlägen, zu deren Begründung nur Wahrscheinlichkeiten, und auch diese ohne einen tatsächlichen Anhaltspunkt, vorgebracht werden, nicht gegen seine eigene Einsicht und Überzeugung anschließen.

Dies gilt auch bezüglich der Bemerkung, welche Professor Sauer über die Statue *S* des Westgiebels in der eben besprochenen Abhandlung vorbringt. Ich habe diese Statue als weiblich dargestellt, wogegen Professor Sauer überzeugt zu sein glaubt, daß sie als männlich erwiesen ist. Nach meiner Überzeugung beruht aber dieser Beweis auf einem Irrtum. Das Bruststück, das Knie mit der Eckbommel und der Fuß, auf welche drei Fragmente dieser Beweis sich stützt, und welche Professor Sauer der Statue *S* im Westgiebel zuweist, sind allerdings Bruchstücke von männlichen Figuren, aber in ihren Proportionen so verschieden, daß sie unmöglich einer und derselben Statue angehört haben können. An dem vorerwähnten Fuße hätte der Künstler die schwache Plinthe — in der Schrift von Professor Sauer irrtümlich als Sandale bezeichnet — gewiß weggemeißelt, um die Fußsohle oder die Sandale rein sehen zu lassen; eine so unförmliche Marmormasse hätte er dem unmittelbaren Anblick des Beschauers gewiß nicht ausgesetzt.

Der Irrtum mag dadurch gefördert worden sein, daß der eine Zeichner des Parthenongiebels weder scharf sehen, noch halbwegs geübt zeichnen konnte und die Figur — vielleicht ganz unbewußt — als männlich andeutete. Daß späterhin auch einige Forscher diesem Umstande besondere Wichtigkeit beileigten, beweist nur, daß sie noch nicht über die Behelfe verfügten, welche zur verlässlicheren Durchführung derartiger Untersuchungen erforderlich sind.

Von diesen angeführten drei Resten kann man höchstens sagen, sie können möglicherweise zu den Parthenongiebeln gehören; sicher ist dies aber durchaus nicht.

Nach meiner Ansicht geht es doch nicht an, aus solchen augenscheinlich nicht zusammengehörigen Resten eine Statue zu rekonstruieren. Gewiß gab es in der Nähe des Parthenon auch noch andere Statuen, denen diese Reste angehört haben können.







Karl Schwanitz Bildhauer.

Déposé

## RECONSTRUCTION DES PARTHENON-WESTGIEBELS

M. Frankenstein hellogr.

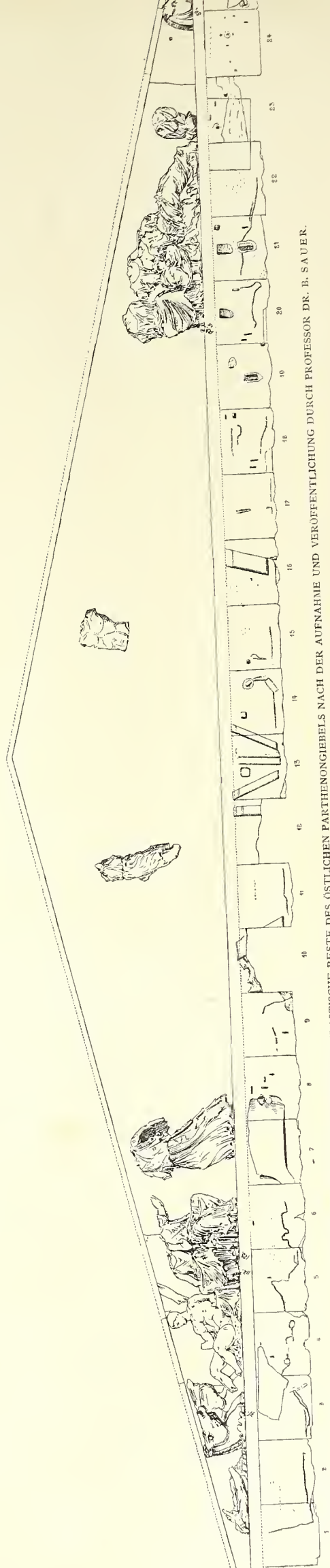




VERSUCH EINER REKONSTRUKTION DES ÖSTLICHEN PARTHENONGIEBELS, VON BILDHAUER KARL SCHWFRZEK.







STANDPLATTEN UND NOCH VORHANDENE PLASTISCHE RESTE DES ÖSTLICHEN PARTHENONGIEBELS NACH DER AUFNAHME UND VERÖFFENTLICHUNG DURCH PROFESSOR DR. E. SAUER.







fa

GETTY RESEARCH INSTITUTE



3 3125 01498 6190



